
В МИРЕ
ЛЕСКОВА

В МИРЕ ЛЕСКОВА

В МИРЕ ЛЕСКОВА

СБОРНИК СТАТЕЙ

В. БОГДАНОВ

К. КЕДРОВ

Е. ЛЕБЕДЕВ

Э. БАБАЕВ

Ю. СЕЛЕЗНЕВ

Е. ПУЛЬХРИТУДОВА

ВЛ. ГУСЕВ

В. ХАЛИЗЕВ, О. МАЙОРОВА

В. ГУМИНСКИЙ

ЛЕВ ОЗЕРОВ

А. ЧИЧЕРИН

Л. АННИНСКИЙ

А. РОМАНЕНКО

В МИРЕ ЛЕСКОВА



СБОРНИК
СТАТЕЙ

МОСКВА
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
1983

8 Р 1
В 1 1

В статьях, составивших этот сборник, анализируются кульминационные моменты творческой эволюции Н. С. Лескова, основные проблемно-содержательные и стилевые особенности его прозы. Искания и обретения самобытнейшего русского писателя авторы статей исследуют и осмысляют в свете фольклорных и национально-культурных традиций, в нерасторжимом единстве с опытом народной мысли, в сложных взаимообогащающих связях Лескова с современной ему литературой. Уделяя преимущественное внимание поэтике лесковских произведений, выявляя своеобычное в манере повествования, в сюжетно-композиционных, речетворческих принципах, в художественном методе писателя, книга тем самым дает конкретное представление о его значении для последующего развития русской литературы.

Книга, историко-литературная по материалу и теоретико-литературная по своей устремленности к решению вопросов стиля и мастерства, адресована читателям, интересующимся русской классической литературой.

Составитель *Виктор БОГДАНОВ*

Художник
Маргарита ЛОХМАНОВА

В $\frac{4603010101—260}{083(02)—83}$ 439—83

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Предлагаемый читателям сборник подготовлен кафедрой русской литературы Литературного института имени М. Горького. Его авторы предприняли попытку определить место Николая Семеновича Лескова в русском историко-литературном процессе, исследовать его творческие взаимоотношения с предшественниками и современниками, выявить те плодотворные художественные традиции лесковских произведений, которые вошли в классическую сокровищницу, питая п обогащая советскую литературу.

Не отрывая писателя от его эпохи, оценивая его искания и обретения конкретно-исторически, авторы сборника осмысливают лесковские произведения в единстве с опытом народного мышления, воплощенном в фольклоре, в определенной национально-культурной и литературной перспективе, в сложных — противоречивых и взаимообогащающий — связях писателя как с большой литературой, так и с массовой беллетристикой тех лет. Лесков предстает в сборнике прежде всего самобытнейшим русским писателем, при этом его своеобычность прослеживается авторами статей не только на содержательном, идейно-тематическом и проблемном уровне, но и, по преимуществу, в сфере поэтики. В статьях устанавливается своеобразие лесковского таланта в его решающем воздействии на жанровые искания писателя, исследуется в них и характерология героев, свойственная Лескову, и его сказовая манера повествования, и сюжетно-композиционные принципы организации такого повествования. Все это вместе взятое придает сборнику характерную для сегодняшнего литературоведения теоретико-литературную устремленность, сосредоточенную на решении проблем стиля и мастерства.

Читатели, знакомые с предыдущими аналогичными сборниками кафедры русской литературы Литературного института, обратят внимание, конечно, на то, что авторы сборника «В мире Лескова», объединенные общей методологией, сходными идейно-художественными критериями, проявляют значительно большую, чем прежде, самостоятельность в понимании проблем, поставленных творчеством Лескова,

что они не предлагают однозначных ответов. И это вполне закономерно и объяснимо. Составители сборников, посвященных Достоевскому, Пушкину, Толстому, предупреждали читателя о необозримости литературы, рожденной творчеством этих писателей. Насчитывающая многие, непрерывные десятилетия литература о Пушкине, Толстом, Достоевском располагает объективными, плодотворными концепциями их творчества, она накопила достаточно точных наблюдений и оценочных суждений, подчас безусловных. У лесковского наследия судьба иная.

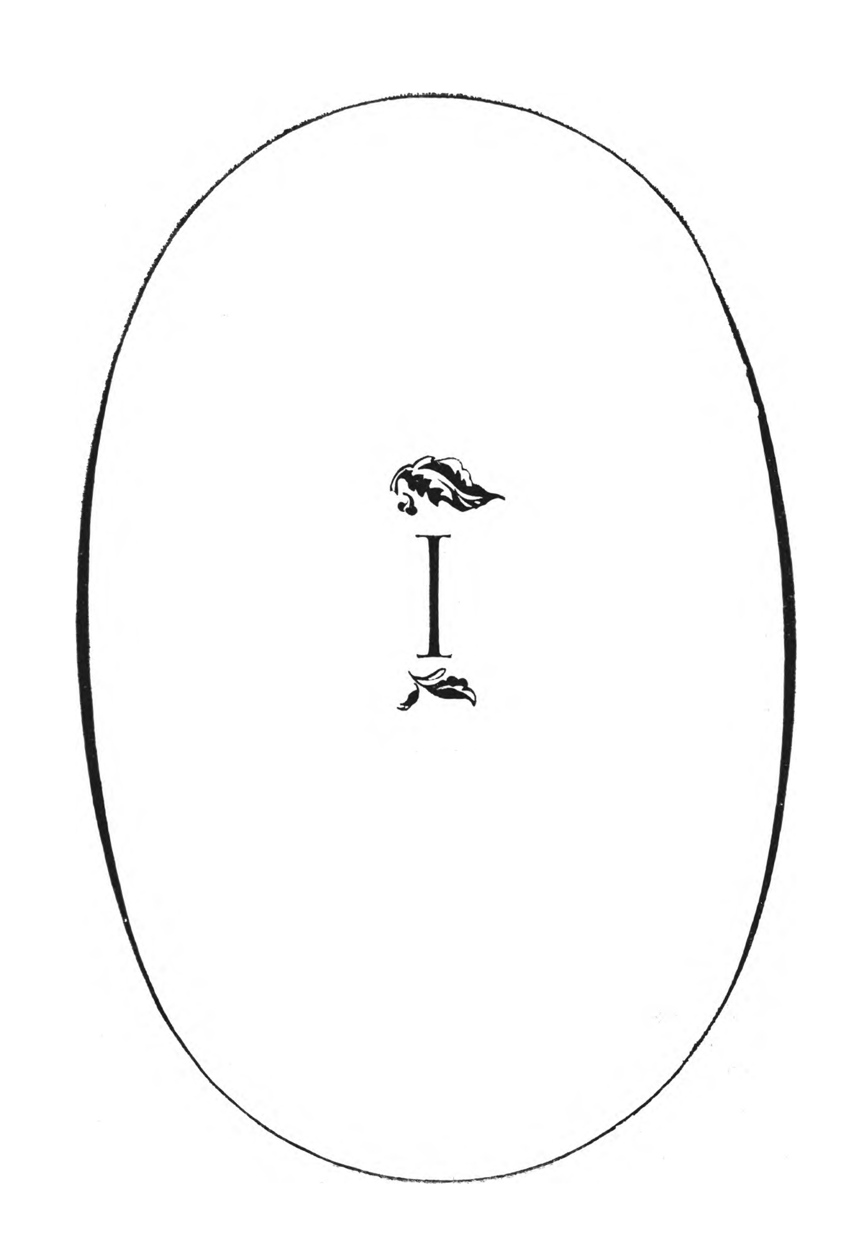
Известно, что лишь в 30-е годы нашего столетия был нарушен, благодаря Горькому, долгий и упорный «заговор молчания», хранимый критикой и литературоведением вокруг Лескова. Юбилей писателя, широко отмеченный литературной общественностью в 1981 году, снял с его имени налет односторонних оценок. Стала бесспорно очевидной одноприродность лучших лесковских созданий русской классике. А появившиеся в связи со 150-летием со дня рождения Н. С. Лескова работы положили начало целеустремленному и всеохватывающему изучению его творчества. Но и сегодня в активе лесковедения работ об этом ярчайшем мастере русской прозы, тем более фундаментальных, все еще мало. Вот почему авторы сборника, движимые пафосом выявления художественного своеобразия Лескова и его места в отечественной литературе и культуре, вынуждены были обращаться и к монографическому анализу затрагиваемых в их статьях произведений. И читатель найдет в книге выполненные с учетом завоеваний современной литературоведческой мысли и работ, появившихся в дни юбилея Лескова [1], разборы таких ставших достоянием золотого классического фонда повестей и романов, как «Леди Макбет Мценского уезда», «Соборяне», «Очарованный странник», «Левша». Вместе с тем авторы статей не претендуют ни на исчерпывающий характер этих разборов, ни на безусловность предложенных ими суждений и ответов.

Сборник «В мире Лескова» был задуман С. И. Машинским, ныне покойным. И книга, в развитие его замысла, адресуется всем тем, кто интересуется русской классикой, кто стремится осознать и оценить вклад, какой внес в ее развитие писатель крупного, яркого и неповторимого дарования.

В. Богданов

---

[1] Ряд интересных работ появились после того, как сборник был сдан в набор, и они поэтому не могли найти отражения в статьях.


I

В. БОГДАНОВ

Н. С. ЛЕСКОВ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ





Творчество Николая Семеновича Лескова, писателя крупного и яркого дарования, — нетленная и поразительно колоритная страница в истории русской литературы. Максим Горький считал Лескова одним из «творцов священного писания о русской земле». Он исключительно высоко оценил писателя за «широту охвата явлений жизни», за глубокое понимания ее «бытовых загадок», за великолепное постижение русского языка — его «красоты и остроты, гибкости и хитрости» — и совершенное («волшебник слова»!) в своих творческих результатах речетворчество.

Поставив Лескова рядом с Гоголем, Толстым, Тургеневым, Гончаровым, Горький нашел ему в этом почетном ряду особое, только ему предназначенное место — «самобытнейший писатель русский, чуждый всяких влияний со стороны» [1]. Горьковская характеристика и на сегодня остается наиболее емким и точным определением того места, какое занимает в истории русской классической литературы этот оригинальнейшего творческого дара писатель.

В тематике лесковских произведений, в составе и облике действующих в них лиц авторская самобытность заявляет о себе прежде всего тем, что Лесков повествует всегда о «человеке данной страны» (Горький), более того — данной губернии, данного уезда. Посылая в «Эпоху» (журнал братьев Достоевских) готовое из задуманного им цикла произведение, он поясняет: «Леди Макбет нашего уезда» составляет 1-й № серии очерков исключительно одних типических женских характеров нашей (окской и частию волжской) местности» [2].

Лесков стремился к предельной, документальной — как сказали бы мы сегодня — достоверности, и бытовой, и даже этнографической, в изображении русской жизни. Но оставаться только бытописателем, хотя и талантливым, он не хотел и не мог.

В русской литературе той поры, все глубже и глубже постигающей пореформенную Россию, художественная образность наполняется предельно обобщенным, символическим смыслом. Достоевскому в «фельетонных» фактах и случаях, в конфликтах, рождаемых текущей действительностью, видятся драмы и трагедии всей человеческой цивилизации. «Его характеры, — восхищался молодой Достоевский Бальзаком, — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека» [3]. И в таком понимании французского реалиста легко вычитывается автохарактеристика самого Достоевского. Движущуюся к широчайшим обобщениям мысль чеховских героев — о «диких нравах», все и вся определяющих, о «логической несообразности», вокруг царящей, — питают обычно «детали» и происшествия обыденной, примелькавшейся жизни. «Даже просто непонятно, — удивлялся И. Е. Репин искусству Чехова, — как из такого простого, незатейливого, совсем даже бедного по содержанию рассказа вырастает в конце такая неотразимая, глубокая и колоссальная идея человечества!» [4] А Горький подчеркивал, что у Чехова «реализм возвышается до одухотворенного и глубоко продуманного символа».

---

[1] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24. М., 1953, с. 237.

[2] Лесков Н. С. Собр. соч. в 11-ти т., т. 10. М., 1 956—1958, с. 253. Все последующие в книге ссылки на это издание сочинений Н. С. Лескова даются в тексте: первая цифра обозначает том, вторая — страницу.

[3] Достоевский Ф. М. Письма, т. I. М.—Л., 1928, с. 47.

[4] Репин И. Избр. письма, т. 2. М., 1969, с. 16.

Этот дух всепроникающего анализа и всесопрягающего синтеза, столь мощно выразивший себя в творчестве Толстого, не мог не овладеть и творческим сознанием Лескова.

Вчитаемся в названия лесковских произведений, задумаемся над именами его героев.

Заглавию произведения Лесков придавал первостепенное значение, добиваясь, чтобы «оно было живо и в самом себе рекомендовало содержание живой повести» (11, 266). Находчивость и изобретательность, какую проявлял он при выборе заглавий, признаны были в писательских кругах; с авторитетом Лескова считался Лев Толстой: именно по совету Лескова он назвал переведенный мопассановский рассказ «Франсуаза».

Многих своих героев Лесков «рекомендует» читателю такими именами, что они сопрягались в его сознании с «вековечными» образами мировой классики: «Амур в лапоточках», «Леди Макбет Мценского уезда», «Черноземный Телемак». Снабдив одну из повестей «кличкой по шерсти» — «Марфа и Мария», Лесков подчеркнул, что она и должна была иметь непременно «библейское название». Любимое свое детище «Соборяне» автор представляет читателю как «историю лет временных». Один из героев этой истории просит называть его не просто Ахиллой, а Ахиллой-воином, что делает его тезкой знаменитого героя греческого эпоса. Встречается в произведениях Лескова и «тезка» Дон Кихота (Рогожин в «Захудалом роде»), и Гамлет (так справедливо окрестили доктора Розанова его друзья в «Некуда»). «Несмертельного» же Голована писатель ставит в один ряд с героями Гюго.

Что роднит лесковских героев с нарицательными персонажами мировой литературы? Только ли литературные ассоциации, намеренно подготовленные автором? Нет! А что? Существо и сила переживаемых страстей, питаемая глубинными конфликтами всей русской жизни и возносящая их над данной бытовой ситуацией.

Катерина Измайлова, сраженная и ослепленная, как молнией, любовью, безудержностью, необузданностью своей страсти, мало чем уступает шекспировской предшественнице. Лесков вспоминал, что ему становилось по временам жутко, когда он писал «Леди Макбет Мценского уезда». И на читателя веет ужасом, когда он становится свидетелем хладнокровно-расчетливого убийства любовниками мужа Катерины, а потом и его племянника:

«Катерина Львовна захватила своею ладонью раскрытый в ужасе рот испуганного ребенка и крикнула:

— А ну скорее; держи ровно, чтоб не бился!

Сергей взял Федю за ноги и за руки, а Катерина Львовна одним движением закрыла детское личико страдальца большою пуховою

подушкою и сама навалилась на нее своей крепкой, упругой грудью» (1, 128).

Подушка эта, несомненно, уведет читательскую ассоциацию еще в одну шекспировскую трагедию, но «взята» она — большая, пуховая — не из опочивальни венецианского замка. У Лескова — «своя Макбет», русская, уездная, одновременно и злодейка и жертва.

«Не подлежит никакому сомнению, — утверждал писатель, — что своекорыстие, низость, жестокосердие и сластолюбие, как и всякие другие пороки человечества, стары точно так же, как старо само человечество; но несомненно и то, что формы, в которых проявляются порочные склонности человеческой натуры и отношения общества к этим проявлениям, в разные времена весьма разнообразны и всегда достойны внимательнейшего наблюдения. Рабская покорность своим страстям и преследование дурных, недостойных целей у людей простых, почвенных, невыдержанных, по преимуществу проявляются в формах столь грубых и несложных, что для распознавания их почти нет нужды ни в какой особой наблюдательности» (10, 34). Катерина Измайлова подвластна не только своей страсти, но и влюбившему ее в себя Сергею, и захолустным нравам с их неизбывной мертвящей скукой, с их всевластием над человеком без стойких нравственных принципов. Извращая природные чувства и порывы, силою своей равные шекспировским, эти нравы и образуют «грубо поставленные» страсти, как выразится Лесков (11, 334) в связи с пьесой Толстого «Власть тьмы», близкой к его повести и по сюжету и по пафосу.

О своеобразии Лескова исследователи пишут чаще всего в связи с собственно стилистическим, «верхним» слоем его сочинений. Здесь оно прямо-таки бросается в глаза. Критики давно и единодушно признали его непревзойденным мастером сказа, оказавшим мощное воздействие на развитие и этого способа повествования, и всего русского литературного языка. Должное было воздано и его жанровым открытиям, вернувшим в большую литературу безыскусную, казалось бы, и наивную композицию, свободную от обязательных интриг и опирающуюся на хроникальную последовательность рассказываемых событий, ту композицию, на которой «держатся» древнерусские повествования.

Самому писателю, однако, признание его творческих заслуг перед литературой, коль скоро оно — а при жизни писателя почти всегда — ограничивалось лишь сферой художественной формы, не приносило большого удовлетворения. Он сетовал на то, что его народный, красочный в своем многоцветий язык, выработанная им манера письма и сюжетосложения заслонили от критиков главное. Более того, долгое время критика вообще не удостаивала творчество Лескова сколь-нибудь серьезного разбора. «Удивительная судьба этого Стебницкого в нашей литературе, — писал Достоевский, называя Лескова по его

псевдониму 1860-х годов. — Ведь такое явление, как Стебницкий, стоило бы разобрать критически, да и посерьезнее» [1].

Примечательнее всего в этом «наказе» Достоевского критике и литературоведению, все еще должным образом не исполненном, то, что высказано оно по прочтении самого слабого, в художественном отношении безусловно уязвимого произведения Лескова — романа «На ножах». Достоевский с присущей ему проницательностью указывает нам, что именно история с антинигилистическими романами «Некуда» и «На ножах», из-за которых критика и бойкотировала все творчество их автора, приближает к пониманию того средоточия, из которого расплетаются самобытнейшие лесковские образные нити — проблемно-тематические, сюжетно-композиционные, стилистические. И пусть сами эти романы скорее свидетельствуют об измене писателя своему призванию быть и оставаться художником, чуждым влияниям «со стороны», но именно они помогают осознать своеобразие лесковского дарования.

* * *

Свою литературную деятельность Лесков начал публицистикой. Его первые корреспонденции появились в печати в 1860 году, хотя сам он и считал своей «пробой пера» «Очерки винокуренной промышленности», опубликованные в «Отечественных записках» за 1861 год. И как ни трудно сложится его литературная судьба, Лесков останется верен избранному роду искусства на всю жизнь, хотя будет «увлекаться» и другими искусствами: «Так я пристращался к иконописи, к народному песнотворчеству, к врачеванию, к реставраторству и пр.» (11, 291).

Громкие шестидесятые годы, когда писатель входит в литературу, были эпохой небывалого дотоле в истории России подъема освободительного движения. Повсеместное — в «верхах» и в «низах» — сознание неотложного обновления страны, только что потерпевшей поражение в Крымской войне, пробудило к гражданской жизни все слои русского общества. «Прежде всего наиболее характерным симптомом рождавшегося нового настроения, — вспоминает Н. Златовратский, — являлась как-то сразу увеличившаяся «тяга» в высшие столичные учебные заведения среди нашей учащейся, семинарской и гимназической молодежи, раньше в громадном большинстве обыкновенно оседавшей по окончании среднего курса на родных местах в качестве или писцов разного рода канцелярий, или городского и сельского клира»[2]. «Это было удивительное время, — вторит Златовратскому

[1] Достоевский Ф. М. Письма, т. II. М.—Л., 1930, с. 321.
[2] Златовратский Н. Н. Воспоминания, М., 1956, с. 75—76.

Н. Шелгунов, — обдумывались и решались судьбы будущих поколений, будущие судьбы всей России... Эта заманчивая работа потянула к себе более даровитых и способных людей и выдвинула массу молодых публицистов, литераторов и ученых»

Сложившаяся в стране социально-политическая ситуация, чреватая революцией, могла привести к обновлению России только при условии пробуждения и привлечения к исторической деятельности широчайших народных, прежде всего крестьянских масс. И перед реалистической литературой, как никогда, остро встает проблема народности.

Добролюбов выставлял такие условия художественного освоения «точки зрения народных выгод», а тем самым и повышения «степени участия народности в развитии русской литературы»: «Надо проникнуться народным духом, прожить его жизнью, стать вровень с ним, отбросить все предрассудки сословий, книжного учения и пр., прочувствовать все тем простым чувством, каким обладает народ» [2]. Разночинцы, которые и дали основное пополнение литературе 1860-х годов, появившись в ней «целым гнездом» (Михайловский), всей своей биографией были подготовлены к тому, чтобы «проникнуться народным духом».

Вырастая в бедных духовных (Н. Успенский, Помяловский, Левитов), чиновничьих (Г. Успенский), купеческо-мещанских (Никитин), а иногда и собственно крестьянских (Горбунов) семьях, они уже в раннем возрасте испытывали все невзгоды бесправного и бедственного существования. Так и отец Лескова, вынужденный уйти со службы и заняться сельским хозяйством, «сам ходил сеять на поле, сам смотрел за садом и за мельницей» (11, 11), что не избавляло его большую семью от материальной нужды. И Лескову не пришлось предпринимать каких-либо особых усилий, чтобы стать «вровень» с народом: «Народ просто надо знать, как самую свою жизнь, не штудируя ее, а живучи ею. Я, слава богу, так и знал его, то есть н а р о д, — з н а л с д е т с т в а и б е з в с я к и х н а т у г [3] и стараний...» (И, 12). Присовокупим к этому три года службы в орловской уголовной палате, затем в Киеве, куда он переехал в 1849 году, в казенной палате по рекрутскому набору, что вплотную познакомило его с бытом и нравами тюрем, пересыльных острогов и что нашло отражение, в частности, в «Леди Макбет Мценского уезда». С 1857 года Лесков служит у своего дальнего родственника, компаньона английской фирмы и одновременно управляющего огромными имениями Нарыш-

[1] Ш е л г у н о в Н. В., Ш е л г у н о в а Л. П., М и х а й л о в М. Л. Воспоминания, т. 1. М., 1967, с. 93—94.

[2] Д о б р о л ю б о в Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. II. М.—Л., 1962, с. 260.

[3] Здесь и во всей книге разрядка принадлежит автору статьи, курсив — цитируемым авторам.

киных и Перовских, что также было связано с беспрестанными разъездами, главным образом по центральной России, по самым глухим ее захолустьям. Нужно ли говорить, какое обилие впечатлений, какое знание русской народной жизни дала Лескову служба, если к тому же принять во внимание его поразительную наблюдательность и проницательность, унаследованную от отца, «...прежде чем быть литератором, я был человеком коммерческим», — писал он И. С. Аксакову и добавлял с гордостью: «Я, смею сказать, знаю Россию как свои пять пальцев» (10, 364—365).

Златовратский метко назвал разночинцев «своего рода новыми разведчиками, которых пробуждающиеся «низы» жизни усиленно начали высылать туда, к неведомым им доселе «верхам», чтобы хотя косвенно причаститься тому, что зарождалось там, таинственное и волнующее» [1]. В литературное движение эти «разведчики» вносили мощный поток демократических настроений. Присущее им «интенсивное чувство народной тяготы» [2] предопределяло их враждебное отношение к крепостникам и чиновникам, заставляло чутко реагировать на все случаи произвола, на все изменения, усугубляющие бедственное положение «низов». Сокращенная до минимума дистанция между писателем и «объектом» изображения, такая позиция, когда, как отметит Чернышевский о Николае Успенском, писатель «говорит о мужиках без церемонии, как о людях, которых он сам считает и читатель его должен считать за людей, одинаковых с собою, за людей, о которых можно говорить откровенно все, что замечаешь о них» [3], и привнесла в литературу «правду без всяких прикрас» [4].

Салтыков-Щедрин, выступив вслед за Чернышевским в поддержку той «фаланги молодых писателей», которые сделали мужика «в нашей литературе как бы героем дня», разъяснил в статье «Напрасные опасения», в чем состоят их принципиально новые творческие достижения.

«Физиономия русского простолюдина, — пишет он о произведениях либерально-дворянских авторов, — не только не выяснилась, но еще более утонула в тумане благодаря балетно-идиллическим украшениям с одной стороны и поверхностно-карикатурным обличениям — с другой» [5].

Признав бесспорно талантливой деятельность Тургенева в разработке «народных типов», Щедрин тут же замечает, что деятельность

---

[1] З л а т о в р а т с к и й Н. Н. Воспоминания, с. 76.

[2] Как выразился в статье о Левитове А. Н. Пыпин: «Беллетрист-народник шестидесятых годов». «Вестник Европы», 1884, кн. VIII, с. 652.

[3] Ч е р н ы ш е в с к и й Н. Г. Не начало ли перемены? Полн. собр. соч. в 16-ти т., т. VII. М., 1950, с. 889.

[4] Там же, с. 856.

[5] С а л т ы к о в - Щ е д р и н М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т, IX. М., 1970, с. 32.

эта «проявилась эпизодически», и «т и п ы, созданные рукою Тургенева, нимало не знакомили нас с крестьянскою с р е д о ю, не потому, чтобы это не были типы вполне живые, а потому что они представлялись нам у е д и н е н н ы м и, стоящими в положении исключительном и преисполненном недомолвок. Нужна была целая крестьянская среда...»

Н. Успенский, Решетников, Левитов и другие «разведчики» изображали в своих рассказах и очерках именно «целую среду». Такой ракурс в изображении народа был затем абсолютизирован народнической критикой и литературой, что привело к увлечению «сплошным» и пренебрежению отдельным, индивидуальным, о чем будет справедливо писать Плеханов. Не богаты индивидуализированными образами отдельных личностей и произведения названных писателей. Но на том этапе освоения народной жизни художественной литературой их преимущественный интерес к целой среде дал плодотворные проблемно-тематические результаты: он позволил им открыть и воспроизвести те обстоятельства народной жизни, давление которых испытывали на себе все «простолюдины», — это поголовная, граничащая с нищетой нужда. На нее в первую очередь и реагировало «интенсивное чувство народной тяготы», отличающее названных писателей. Каждодневную борьбу за существование выделяют они как «типическое обстоятельство» также и в жизни городских низов, и в жизни самой разночинной интеллигенции. «Характеристика трепок, получаемых нашими молодыми робятами при их вступлении в жизнь» — этот подзаголовок, данный Левитовым к «Лирическим воспоминаниям Сизова», как нельзя лучше передает проблематику и пафос их произведений о мытарствах низовой, трудовой интеллигенции.

Николай Семенович Лесков в своих первых произведениях — типичный представитель охарактеризованного литературного ряда.

В своих многочисленных газетных и журнальных корреспонденциях, в публицистических статьях, насыщенных огромным фактическим материалом, поражающих осведомленностью автора, Лесков обличает взятки и другие служебные злоупотребления, критикует всякого рода административные неурядицы, чреватые печальными последствиями для «низов». Он страстно отстаивает все, что способствует экономическому и культурному прогрессу страны, повышению благосостояния, просвещению народных масс. Еще громче прозвучал общедемократический, антикрепостнический пафос Лескова в его рассказах из жизни угнетенных крестьянских масс — «Погасшее дело», «Разбойник», «Язвительный». А в «Житии одной бабы», повествующем о мученической, подвижнической (потому и «Житие»!) жизни крепостной крестьянки, этот пафос звучит трагедийно.

[1] С а л т ы к о в - Щ е д р и н М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. IX, с. 33.

Вносит свой весомый вклад Лесков и в самое важное, может быть, проблемно-тематическое открытие, какое принесли в литературу о крестьянской жизни «разведчики». Так, Чернышевский особенно высоко оценил Н. Успенского за то, что он, рассказывая о крестьянах «без церемонии» и без единого «похвального словечка», передал «нескладицу в народных мыслях», «рутинные мысли и поступки, чувства и обычаи простолюдинов», «машинальность» их поведения, указав тем самым на «коренную причину тяжелого хода» [1] народной жизни.

Эти свойства крестьянской психологии обретут у Щедрина политические очертания: объект его сатиры — «глуповство», парализующее историческую самодеятельность народа, его политическую инициативу. Честь же первооткрывателей «нескладицы» принадлежит «разведчикам». Выпукло вырисовывает ее в своих рассказах и Лесков: это и бессмысленное — со страху «смертного» — убийство беглого солдата («Разбойник»), и выглядящий бестолковым бунт целого села, вспыхнувший только потому, что управляющий начал практиковать непривычные наказания («Язвительный»).

Творчество Лескова довольно органически вливается, расширяя его, в то русло, демократической литературы, которая сосредоточилась на художественной исследовании народной массы, ее социально-бытовой и психологической «физиономии». Подхватывает Лесков, укрепляя их своим талантом, и жанровые, и стилевые тенденции этой литературы.

Преимущественный интерес к «целой среде», к общим для всей массы «простолюдинов» обстоятельствам и условиям их бытия вырабатывал достаточно определенную трактовку изображаемых характеров, а вместе с тем и тяготение к определенным жанрам. Характер отдельного человека обретал значение прежде всего постольку, поскольку он в состоянии был выразить общехарактерное — у к л а д жизни, устойчивые ее отношения, ее привычный распорядок. «Но люди, — писал Щедрин о героях Решетникова и их прототипах, — которых соединяет такой гнетущий интерес, как борьба за существование, уже по этому самому не могут давать место большому разнообразию типов. Все они, или, по крайней мере, громадное большинство их, живут как один человек... никакая личная драма не может иметь места иначе, как в связи с драмою общею» [2].

«Живут как один человек» — это, разумеется, заострение и очевидное преувеличение, так же, как и проведенная Плехановым философская операция: он и на быт русского народа распространил гегелевское положение о сущностной особенности восточного быта, где

---

[1] Ч е р н ы ш е в с к и й Н. Г. Не начало ли перемены? с. 876, 873.
[2] С а л т ы к о в - Щ е д р и н М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. IX, с. 323.

нет принципа индивидуальности и господствует «сплошная мысль», «сплошная нравственность». Более того, Плеханов даже утверждал, что сочинения Гл. Успенского, в которых он нашел такие «формулы»: «Теперь пойдет «все сплошь»... и народ пойдет тоже «один в один»... Все сплошное — и сплошная природа, и сплошной обыватель, сплошная нравственность... и миллион Семенов Никитичей составляет тоже полное интереса существо, организм, а один он с своими мыслями непостижим и неизучим», — иллюстрация к сочинениям немецкого философа.

Вместе с тем, есть доля истины в том, как и чем объясняет Плеханов свойственные Гл. Успенскому формы повествования. «Но характер изображаемой среды, — убежден он, — не может остаться без влияния на характер художественных произведений». И жанрово, формообразующим фактором в концепции Плеханова (как и у Щедрина) выступает предмет изображения, «отсутствие всякой выработки личности» в народе [1]. Но произведения Тургенева и свидетельствуют как раз о том, что подобные представления о личности в народной среде по меньшей мере преувеличены. И решающим, первостепенным фактором, обусловившим, на наш взгляд, творческую ориентацию и Н. Успенского, и Решетникова, и Гл. Успенского, и, как увидим, Лескова на нетрадиционные, непривычные формы беллетристики, был не сам по себе предмет изображения, а особая жанровая трактовка ими характера народной жизни. Процесс «выработки» личности протекал конечно же и под гнетом неблагоприятнейших для этого обстоятельств. Но он меньше всего занимал творческое внимание этих писателей. Во всяком случае, они не акцентировали в своих произведениях именно «выработки личности», ее становления и развития, чреватого конфликтным противоборством ее с окружением, средой. Известно, что, художественно осваивая именно это конфликтное отношение в его динамике, писатели тяготеют к романной форме, к сюжетному, с интригой в его эпицентре, повествованию. Это и имел в виду Белинский, когда писал, что романы «образуются сами собой», как только характеры поставлены в конфликтные отношения. Более удобной формой для выражения жанровой трактовки, отличающей «разведчиков», оказались свободные повествовательно-описательные композиции с доминирующим положением в них рассказчика.

Жанровый облик демократической литературы 1860-х годов во многом определял очерк. Очень часто при этом в самостоятельное произведение оформлялись отдельный случай, отдельная сцена. В статье «Не начало ли перемены?» Чернышевский оставил яркую характеристику тех «листиков» и «лоскутков», с какими выступил один из зачинателей этой литературы Николай Успенский.

[1] Плеханов Г. В. Гл. И. Успенский. Искусство и литература. М., 1948, с. 526—527.

Но эти «сценки», «незавершенные рассказы», при кажущейся их отрывочности, недосказанности, отличались композиционной слаженностью, завершенностью, жанровой цельностью. Предпринимают очеркисты-шестидесятники и попытки создания крупных форм. Чаще всего они идут путем объединения отдельных сцен, тематически однородных, на основе хронологической последовательности или элементарно развитого единства места, реже — единства героя.

Поиски Лесковым «своего» жанра сродни исканиям его литературных соратников, хотя сам Лесков этих лет и не отдавал себе в этом отчета. Не связанный с движением демократической разночинной интеллигенции какими-либо организационными узами, Лесков мог высказаться о его участниках, о тех, кого позднее признает своими литературными сподвижниками, и свысока, разделяя мнение тех лишенных демократических симпатий литераторов, в окружение которых он попадает. Но жанровое и стилевое самоопределение писателя подчинено более глубоким закономерностям, чем социально-политические симпатии или антипатии кружка, в каком он подчас оказывается. А Лесков — о чем ниже — сблизился в 60-е годы с катковской партией. Но, повторяем, не это обстоятельство диктовало направление собственно творческих его исканий.

Лескова, как и его литературных соратников, не захватил романический интерес к личности. У него очень рано установилось то преимущественное внимание к «целому», о котором хорошо сказал Горький: «...его основная дума — дума не о судьбе лица, а о судьбе России» [1]. И в поисках своего жанра Лесков, по сути, идет тем же путем, каким шли очеркисты-шестидесятники к крупным формам. «Его органический, наиболее типичный для него жанр, — пишет Б. Эйхенбаум, — хроника, построенная по принципу нанизывания ряда приключений и происшествий на героя...» [2] И возникает этот жанр в творчестве Лескова очень рано. Так, уже его первое собственно повествовательное произведение — «Овцебык» (1863) — организуется композиционно не развитием сквозной интриги, не единством действия, а рассказчиком, собирающим в одно целое многочисленные эпизоды из жизни главного героя, которому свойственна своего рода «охота к перемене мест». В биографию крестьянки, построенную также на цепи приключений, точнее — злоключений, выпадающих фатально на ее долю, разрастается и «Житие одной бабы». (Опубликовав его в 1863 году, Лесков впоследствии перерабатывает его и называет «Амур в лапоточках».)

Яркое выражение в раннем творчестве Лескова получила и стилевая доминанта прозы шестидесятников.

---

[1] Горький М. История русской литературы. М., 1939, с. 276.
[2] Эйхенбаум В. О прозе. Л., 1969, с. 339.

Преимущественный интерес к привычным отношениям, к состоянию, а не становлению характеров, к многократно случающемуся, а не к случившемуся приводил к тому, что в основу этой поэтики легли не сюжетно-действенные, не динамичные, а статичные средства создания художественного образа — материальные предметы быта, вещный интерьер, портрет, речь. Еще П. Ткачев обращал внимание на пристрастие всей этой «компании» именно к изображению жестов и позы, манеры ходить и особенно — говорить. И позднейшие исследователи единодушно отмечают их обостренную зоркость к бытовым подробностям и считают их предшественниками такого виртуозного мастера детали, как Чехов.

И все же, пожалуй, основной изобразительно-выразительной единицей этой поэтики бытописания становится собственно стилистическая деталь — слово, речь персонажа. По сути, бытовая обстановка так подробно выписывается во многих очерках и рассказах шестидесятников потому, что она представляла собой наиболее естественную мотивировочную композицию для всякого рода диалогов и монологов, нередко столь же естественно перерастающих в сказовое повествование. Писатели и собирают-то вместе своих героев — обычно на постоялых дворах, где они коротают вечера перед дальней дорогой, — только для того, чтобы подслушать их колоритную по лексике, прихотливую по синтаксису речь и явить через нее логику мышления «простолюдина», его характер. И Н. Успенский, и Слепцов строили многие свои очерки как диалогизированные сценки, а в творчестве И. Горбунова такая сцена — основная жанровая форма.

Сказ — характернейшая стилевая доминанта демократической прозы шестидесятых годов. «С первых же страниц слепцовских рассказов и очерков, — пишет К. Чуковский, — становится ясно, что они были рассчитаны автором на чтение вслух и что, создавая их, он с л ы ш а л в них каждое слово. Недаром он любил исполнять их, как профессиональный актер, на разных вечерах и вечеринках. Подобно Лескову, он был мастером сказа, и потому зрительные образы нередко бывали у него отодвинуты на второй и на третий план» Вряд ли можно признать справедливым суждение о второстепенной роли зрительных образов в сказе. Но важнее у К. Чуковского другое — указание на связь слепцовской «манеры» со стилевой устремленностью прозы тех лет: «...преобладание слуховых впечатлений над зрительными отнюдь не является индивидуальной особенностью слепцовской литературной манеры: оно было свойственно почти всей беллетристике шестидесятых годов» [2]. Нельзя не согласиться и с Эйхенбаумом

---

[1] Ч у к о в с к и й К о р н е й. В. А. Слепцов, его жизнь и творчество, — В кн.: Слепцов В. А. Соч. в двух томах, т. 1. М., 1957, с. 28—29.

[2] Там же, с. 31.

в том, что Лесков по манере повествования ближе к Горбунову, чем к Тургеневу [1].

Лесков обращается к сказовой манере очень рано. По наблюдениям Б. Эйхенбаума, Лесков уже в своих публицистических статьях на общественные темы склонен «играть лексикой», «постановкой голоса» [2]. С еще большей ощутимостью обозначилось сказовое начало в его первых беллетристических произведениях. Так, в «Разбойнике» основные действующие лица представлены читателю прежде всего мерою их «разговорчивости»: один из ехавших молодцов «более всех болтал и даже надоедал своею болтовнею», другой «сбивал все больше на ученый разговор», крестьянин, «сидевший на козлах, молчал почти целую дорогу и только изредка предлагал безотносительные вопросы» (1, 2). Из речевой ткани «сшит» и рассказ «Язвительный»: чтобы получить информацию о причинах и характере беспорядков в княжеском имении, рассказчик заводит «относительный» разговор с купцом, а тот в свою очередь задает «относительные» вопросы одному из участников беспорядков.

Как «развернутые» ответы любопытствующему слушателю (или слушателям) будут построены и многие произведения зрелого Лескова. Собранные из отдельных происшествий, не сцементированных сквозной фабулой, они композиционно опираются на такие, говоря языком Бахтина, провоцирующие вопросы: «Пассажиры пристали к иноку с просьбою рассказать эту дивную историю, и он от этого не отказался...»; «Расскажите, сделайте милость, что это еще за история?»; «Расскажите же нам, пожалуйста, вашу жизнь» («Очарованный странник»). Сказовость выступает у Лескова не только характерообразующий средством, но и композиционно-организующим принципом.

Но в творчестве Лескова 1860-х годов проявились не только сильные стороны «разведчиков», того видения народной жизни, при котором писателем движет только то «простое чувство, каким обладает народ». Добролюбов, призывая отбросить «предрассудки сословий, книжного учения», сам же, в связи с поэзией Кольцова, предупредил и о неизбежной ограниченности «народности», коль скоро художественное ее постижение осуществляется в «уединенности от общих интересов». Такой «уединенностью», чреватой идейными и творческими срывами, страдали практически все писатели того «гнезда», из которого «вылетел» и Лесков.

К русской демократии той поры и ее литературе вполне приложимо ленинское положение, что общностью требований, общностью миросозерцания бывают объединены как те, у кого «больше сознательности, яснее способ выражения, цельнее понимание зависи-

[1] См.: Эйхенбаум Б. О прозе, с. 334.
[2] Там же, с. 335.

мости между разными сторонами вопроса», так и люди, которые «чужды всякой доктрине и выражают непосредственное чувство угнетенного человека», борются против общих врагов, не задумываясь над будущим, «стихийно напрягая силы» [1].

В шестидесятые годы демократами, осознавшими зависимость между разными — экономическими, социальными, юридическими, политическими — сторонами крестьянского вопроса и сформулировавшими обоснованную теорию общественного развития, демократами, обладавшими цельной системой взглядов, были Чернышевский, Добролюбов, Щедрин. Линия же идейного развития интересующих нас писателей, в силу различных, однако достаточно общих причин, не всегда и не обязательно имела своей кульминацией тот «твердый систематический образ мышления», который, как утверждал Чернышевский в связи с Гоголем, удерживает писателя от идейных колебаний и ошибок.

Консервативная среда, в которой происходило их первоначальное самоопределение, всякого рода предрассудки, усваиваемые в детстве, и прежде всего религиозные, сдерживали их идейное развитие. «Вся моя личная жизнь, — свидетельствует Г. Успенский, — вся обстановка моей личной жизни лет до 20-ти обрекла меня на полное затмение ума, полную погибель, глубочайшую дикость понятий, неразвитость и вообще отдаляла от жизни белого света на неизмеримое расстояние...» [2] Губительным было и воздействие бурсы, через которую прошли Помяловский, Решетников, Никитин, Н. Успенский, Левитов. А Лесков до конца своей жизни жалел о том, что обстоятельства вынудили его оставить Орловскую гимназию и положили предел «правильному продолжению учености» (11, 18).

Сдерживало идейное развитие разночинцев и то необычайно тяжелое положение, в какое они попадали, прибывая из родных мест, где им была уготована судьба канцеляриста или служителя культа, в столичные центры. Постоянная борьба за существование, «трепки, получаемые нашими молодыми робятами при их вступлении в жизнь», отдавали разночинца и под власть таких интересов и настроений, которые заставляли его иногда откладывать па долгое время борьбу за гражданские идеалы, капитулировать перед окружающей средой, омещаниваться. Об этом будут писать и Помяловский, и Левитов, и Решетников. Потому-то Чернышевский, изобразив в романе «Что делать?» «новых людей», напомнил читателю и о тех, кто, поглощенный заботами о «съестном довольствии», не мог выбиться из «неприличного состояния».

Все это вместе взятое, повторяем, препятствовало последователь-

---

[1] Л е н и н В. И. Полн. собр. соч., т. 16, с. 375, 381, 380.
[2] У с п е н с к и й Г. И. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9. М., 1957, с. 183.

ному развитию демократизма, какой был заключен в присущем разночинцам «непосредственном чувстве угнетенного человека». И они не только не поднимались до систематического образа мышления, до «цельного» понимания русской общественной жизни, ее тенденций и перспектив, но часто и не отдавали себе отчета в существе того дела, которому служили. Например, Н. Успенский так и не разобрался в политической программе «Современника», сотрудником которого он состоял, и революционные, социалистические идеи остались ему недоступными.

Историки литературы давно обратили внимание на особый, не оформившийся в систему взглядов тип мышления, присущий писателям-разночинцам и «помешавший» им стать последовательными демократами. Г. Успенский, по его собственному признанию, «писать сознательно» начал лишь в 70-е годы, а о своих сподвижниках по литературе 60-х годов скажет так: «Даже малейших определенных взглядов на общество, на народ, на цели русской интеллигенции ни у кого решительно не было»

Не отличались определенностью, «выработанностью» и взгляды Лескова, на что указал писателю Г. Елисеев в одном из своих «Внутренних обозрений», публиковавшихся в «Современнике». Сравнивая Мельникова-Печерского, стоявшего тогда в оппозиции к направлению этого журнала, и Лескова, он скажет о первом как о даровании «вполне сложившемся и вполне высказавшемся», тогда как Лесков — это «сила, не только не высказавшаяся и не исчерпавшая себя, а, может быть, еще и не нашедшая своего настоящего пути». И далее: «Мы думаем, по крайней мере, что при большей сосредоточенности и устойчивости своей деятельности, при большем внимании к своим трудам она найдет свой настоящий путь и сделается когда-нибудь силою замечательною, быть может, совсем в другом роде, а не в том, в котором она теперь подвизается» [2]. Г. Елисеев имел в виду публицистические выступления Лескова в «Северной пчеле».

На отсутствие цельности, последовательности во взглядах Лескова обратит внимание и А. Л. Волынский, заметив, что «публицистические статьи Лескова, несмотря на его обширную осведомленность в житейских делах и вопросах, не производят ясного и цельного впечатления... он высказывает не одно, а два мнения...» [3].

Следует, видимо, с самого начала подчеркнуть, что отмеченная критиками двойственность, присущая идейным позициям Лескова 60-х годов, принципиально разнится от тех двух, а то и трех исключающих одна другую оценок, какие давал он во многих своих произведениях изображаемому. Д. С. Лихачев, назвав эту особенность

[1] Успенский Г. И. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9, с. 526, 184.
[2] «Современник», 1862, № 4, с. 305.
[3] Волынский А, Л. Н. С. Лесков. П., 1923, с. 32.

собственно поэтики Лескова «феноменом маскировки нравственной оценки изображаемого» [1], поясняет свою мысль рассказом «Бесстыдник». Там этот феномен раскрывается по мере чередования повествователей. В рассказе «Грабеж» он подчиняет себе и сюжет: именно в ходе его развития читателю становится ясным, что настоящий грабеж совершают не Миша, этот купеческий недоросль, вместе с дядей, а «муж кровей» полицмейстер...

Демократизм интересующих пас прозаиков называют иногда «органическим», «естественным». Думается, приведенное выше ленинское разграничение между двумя видами участников общедемократического движения дает основание для более точного и конкретного определения — стихийный демократизм. Во всяком случае, в литературе о Лескове его давно принято считать «стихийным демократом» [2].

Стихийность таила в себе и силу и слабость. Движимые «непосредственным чувством угнетенного человека», писатели-разночинцы первыми заговорили о политической бессознательности народных масс, о расслоении русской деревни, о бессилии общины перед наступающими на крестьян мироедами. Но стихийность нередко дезориентировала их в идейно-общественной и литературной борьбе той грозной эпохи, рождала колебания и промахи, иногда непростительные. Так, Н. Успенский в своих «Заграничных письмах» с восторгом пишет о западноевропейской цивилизации, а затем сотрудничает в либеральных журналах, выступает с антинекрасовскими воспоминаниями. Так, Решетникову до конца жизни осталась неясной связь между самодержавным правительством и эксплуатацией на заводах...

В стихийности его демократизма следует искать причину и противоречивого отношения Лескова к направлению «Современника», и появления романа «Некуда», который вошел в историю русской литературы как один из первых антинигилистических романов.

Г. Елисеев резонно предполагал, что, при «невыработанности» и противоречивости мировоззрения, Лескова могут подчинить себе «интересы минуты», «веяние кружка», такие «взгляды» и «воззрения», которые помешают писателю найти «свой настоящий путь». И стоит ли, можно ли закрывать глаза на то, что Лесков не устоял перед «веянием» катковского кружка, усвоив на какое-то время его ложно-тенденциозные воззрения на революцию и социализм? Вместе с тем и в идейной, и в литературной позиции Лескова, в отличие от «катковистов», больше противоречивости, чем враждебности, в его отношении к революционным демократам куда больше стремления

[1] Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература. Л., 1981, с. 159.

[2] См. об этом, в частности, в ст.: Громов П., Эйхенбаум Б. Н. С. Лесков. Указ. собр. соч. Н. С. Лескова, т. 1, с. XIV.

к пониманию их целей и средств, чем к максималистскому их отрицанию.

При всем его несомненном сочувствии к социальным низам и ненависти к крепостничеству, Лесков, с другой стороны, высказывался о деятельности Чернышевского и его последователей как о «неблаготворной». Но это не помешало ему в 1863 году выступить с доброжелательной статьей о романе «Что делать?». Встреченные в штыки либеральной прессой, преданные глумливым насмешкам в консервативной критике и публицистике, Лесковым «новые люди» признаны нравственно безупречными, «добрыми», «хорошими людьми», а их деятельность — очень полезной для русского общества: «Автор романа вывел людей, которые трудятся до пота, но не из одного желания личного прибытка... Такие люди очень нравятся мне, и я нахожу очень практичным делать в настоящее время то, что они делают в романе г. Чернышевского» (10, 20, 21). Лесков, как видим, в своей рецензии выделил альтруизм «новых людей» и умолчал о том, что они «делают» революцию. А вот в следующем году, в романе «Некуда», деятельные устремления к переустройству русской жизни на социалистических началах Лесков пытается представить обреченными с фатальной неизбежностью на провал. Стоит напомнить, что формула, давшая заглавие печально знаменитому роману, появилась в повести 1862 года «Овцебык». Ее герой Василий Богословский после неудачных попыток поднять восстание приходит к такому горькому выводу: «Да, понял ныне и я нечто, понял. Разрешил я себе «Русь, куда стремишься ты?», и вы не бойтесь: я отсюда не пойду. Некуда идти... Никто меня не признает своим, и я сам ни в ком своего не признал» (1, 85, 86).

«Антинигилистическая» тенденция «Некуда», как ни преувеличена она была современниками, несомненна. А вот характер лесковского «антинигилизма» остается все еще недостаточно выясненным, хотя именно он во многом направит дальнейшее творческое развитие писателя. Как и Писемский, который в своем за год до «Некуда» появившемся «Взбаламученном море» хотел нарисовать «картину нравов нашего времени», Лесков попытался создать роман «политического характера» (11, 394). Его «план» подчиняет он исследованию не «косвенного влияния среды на выработку нравов и характеров», а того «общественного сепаратизма», к какому привело «небывалое дотоле выделение так называемых в то время (то есть в шестидесятые годы. — *В. Б.*) *новых людей»* (2, 134).

Прямая, собственно авторская характеристика и оценка «сепаратистов» лишена последовательности и четкости, она противоречива и сбивчива. «Что влекло этих сепаратистов, как не чувство добра и справедливости?» — спрашивает автор, но тут же пишет о них как о людях, «не получивших в наследие ни одного гроша, не взявших в

напутствие ни одного доброго завета», и считает их «рыцарями», прошлое которых «большею частию отвечало стремлениям среды, от которой они отделялись» (2, 135).

Противоречив автор и в определении причин чаемого «сепаратистами», но не состоявшегося «возрождения». И беду, и вину «новых людей» Лесков усматривает в том, что в своем «естественном желании роста» эта «горсть людей» слишком «дорожила своею численностью и, к сожалению, была слишком неразборчива... На великое несчастие этих людей, у них не было вовремя силы отречься от пристававших к ним шутов... Честная горсть людей... виновата своею нерешительностью отречься от приставших к ней дурачков; она виновата недостатком *самообличения»* (2, 136, 137).

Изображению «шутов и дураков», близкому по пафосу и стилю к тургеневскому осмеянию базаровских попутчиков, а еще ближе — к роману Писемского, отведена едва ли не половина повествовательной площади «Некуда». Именно они и сводят на пет движение «сепаратистов»: их политическая возбужденность оказалась внешним, быстро угасшим «политическим раздражением».

Лесков противопоставляет «шутам и дурачкам» Райнера, сына швейцарского революционера и простой русской женщины, честного, самоотверженного энтузиаста с его «любимой идеей произвести социально-демократический переворот, начав его с России» (2, 319); прямую и смелую Лизу Бахареву, мечтающую о свободной, духовно содержательной жизни. Но в сюжетно-композиционном строе романа эти герои выступают, по сути, героями-резонерами, поскольку обличают и без того самоочевидную никчемность изображенных Лесковым псевдореволюционеров и псевдореформаторов социальных отношений: «Райнер говорил, что в Москве все ненадежные люди, что он ни в ком не видит серьезной преданности и что, наконец, не знает даже, с чего начинать» (2, 318). Столь же уничижительны его отзывы о петербургских «сепаратистах». Обличает Белоярцева и его «сподвижников» по Дому согласия Лиза Бахарева. И даже Женни Гловацкую, уделом которой, по замыслу, была тихая семейная жизнь, автор не освобождает от нужных ему резюме: «...все вы сбились и не знаете, что делать, — совсем несчастные люди» (2, 680).

Сюжетно-композиционная ситуация, в которой «базароиды» вытеснили новых людей, в которой их представляет один только надломленный неудачами Райнер, придавала изображению несостоявшегося «возрождения» явную тенденциозность, заостренную тирадами резонерствующего доктора Розанова: изобличение «шутов» и «дурачков» перерастало в идею невозможности революционно-демократического переустройства России. А тенденция эта была заложена и в самом «плане» романа: она с достаточной определенностью выказывается уже в одной из его экспозиционных глав.

В предысторию Райнера Лесков включает такой эпизод. Его отца навещает русский, «чуткий, мягкий и талантливый человек», в котором легко узнается Герцен. Разбитый в своих упованиях на революцию 1848 года в Европе, Райнер-старший опровергает и «горячие упования» русского на крестьянский социализм:

«— Это слишком рано для России; это не в ее национальном духе. Это не принесет ей счастья. О! Я очень хорошо знаю Россию... Я никому буду верил, как этот план рекомендовать, я знаю, как он не придить теперь.

— Я это доказал в моей *брошюре.*

— И ви это никогда будете доказать на практике» (2, 277).

Движение «сепаратистов», как освещено оно в романе «Некуда», должно было оправдать скептицизм швейцарского революционера. Розанов только ставит точки над i, когда категорически утверждает: «Никто с вами не пойдет... революции не будет. Утверждаю, что она невозможна в России... никаких элементов для революции нет... Некуда метаться. Россия идет своей дорогой, и никому не свернуть ее» (2, 263, 302, 319, 446).

К горьким, безотрадным выводам приходит в поисках «элементов» для революции в России Райнер:

«— Разве с такими людьми можно куда-нибудь идти!

— Некуда?

— Совершенно некуда... Мы, Лизавета Егоровна, русской земли не знаем, и она нас не знает. Может быть, на ней есть и всякие люди, да с нами нет таких, какие нам нужны» (2, 629—630).

Появление «Некуда» в печати вызвало возмущение передовой общественности. С резким осуждением романа выступили и «Современник», и «Русское слово». Варфоломей Зайцев уличал автора в доносительском характере его произведения, а Писарев из своего заточения в Петропавловской крепости предупреждал: «Найдется ли теперь в России — кроме «Русского вестника» — хоть один журнал, который осмелился бы напечатать на своих страницах что-нибудь выходящее из-под пера г. Стебницкого и подписанное его фамилиею?» [1]

Это произведение имело для литературной судьбы Лескова значение, как скажет Щедрин, «роковое и почти трагическое: по милости этого романа литературная репутация его сразу была составлена, известность упрочена и судьба его, как писателя, тут же решена была навеки» [2]. Никто, даже из сочувствующих писателю, не смел «вступиться» за него печатно. «...Я ряды лет лишен был даже возможности работать», появление романа «испортило все мое положение в литературе», — жаловался писатель (11, 659, 660).

---

[1] Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 3. М., 1956, с. 262—263.

[2] Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. IX, с. 335.

Критика шестидесятых годов установила на многие десятилетия отношение к роману Лескова как к «антинигилистическому», хотя, справедливо пишет исследователь, его никоим образом нельзя приравнивать к сочинениям В. П. Клюшникова, В. П. Авенариуса, Б. Маркевича. От них Лескова отличает прежде всего «дифференцированный подход к молодежи 60-х годов» *. Отличает «Некуда» от «антинигилистических» поделок и заключенный в нем «колоссальный запас реальных наблюдений над русской жизнью, над разнообразными, иногда весьма причудливыми («фигурными», как выразился Горький) социально-психологическими типами» [2].

Современного читателя не может удовлетворить одностороннее, по-своему тенденциозное мнение шестидесятников о романе Лескова. И все же вряд ли можно объяснить эту односторонность только «пылом идеологических сражений». Тот же исследователь резонно говорит: «Известно, что «аптинигилистические» произведения, как правило, представляли стремления передовой молодежи, не имеющими никакой почвы в России...» [3] Этому «правилу» во многом был подчинен и замысел лесковского романа.

Не можем мы сегодня разделить полностью и эстетической оценки романа критикой 60-х годов. Выражая ее позицию, Щедрин писал: «...изделие г-на Стебницкого, известное в продаже под названием «Некуда», никогда не было *литературным произведением!»* [4] Но поставить роман вне художественной литературы только на том основании, что он «антинигилистический», — это было бы отступлением от заветов и Белинского, и Чернышевского, выраженных особенно ясно в их отношении к гоголевскому творчеству. И, думается, мы усугубляем и характер, и размеры такого отступления, когда объясняем позицию суровых критиков Лескова только полемическим «пылом», только условиями 60-х годов: «В этих условиях любое произведение, воссоздававшее черты времени, оценивалось прежде всего политически» [5]. В этих условиях и Чернышевский, и Добролюбов, и Щедрин, и тот же Писарев, не забывая оценок и политических, выступали с художественными разборами значительных произведений. Случай с Лесковым — особый: его произведение заключало в себе самом достаточно оснований, чтобы счесть его «не литературным произведением» (Щедрин).

Действительно, образно-стилевое решение проблемы «нигилизма»

---

[1] Троицкий В. Ю. Художественное наследие Н. С. Лескова в сознании поколений. — В кн. «Время и судьбы русских писателей». М., 1981, с. 257, 259.

[2] Троицкий В. Ю. Указ. соч., с. 264. См. об этом в кн.: Столярова И. В. В поисках идеала. Л., 1978, с. 51 и след.

[3] Троицкий В. Ю. Указ. соч., с. 263, 258.

[4] Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. IX, с. 336.

[5] Троицкий В. Ю. Указ. соч., с. 261.

в романе «Некуда», а уж тем более в «На ножах», не выдерживает серьезного эстетического разбора. В создании многих образов Лесков пошел по пути памфлетного окарикатуривания реальных лиц общественной и литературной жизни «шестидесятых годов». Так, в Белоярцеве современники тотчас же разгадали Василия Слепцова, в маркизе де Бараль — редактора либеральной газеты «Русская речь», в которой одно время сотрудничал сам Лесков, — графиню Е. В. Салиас де Турнемир. Чтобы скомпрометировать того или иного героя идейно, писатель наделяет его отталкивающим портретом: де Бараль — «вертлявая и сухая», офицер из ее окружения — «желтенький и плюгавенький», у другого завсегдатая салона маркизы «лицо хранило выражение завистливое, искаженное, злое и, так сказать, человеконенавистническое». А выражение «рыжей физиономии» Бычкова «до отвращения верно напоминало морду борзой собаки, лижущей в окровавленные уста (?) молодую лань, загнанную и загрызенную ради бесчеловечной человеческой потехи» (2, 307—308). Под стать им и портреты «объедал», поселившихся у Райнера.

Прямолинейно-оценочным выглядит в романе и вещный интерьер: любимая Розановым, этим авторским «доверенным» лицом, женщина поселяется в комнатках «небольших, но довольно чистеньких», тогда как в комнатке, куда поселяет Лизу Бахареву нигилистка Бертольди, — «грязная обстановка» (2, 479, 519). Заметим, что в антинигилистических сочинениях «грязный» — своего рода постоянный компрометирующий эпитет. Так, у Елены, нигилистки из «Взбаламученного моря», и рукава, и воротнички — «грязные».

Из одних опознавательных — для обывательского представления о нигилистах — примет складывает Лесков и портреты своих антигероев. Вот явление читателю Бертольди: «В руках у нее были две книги, пачка папиросных гильз, склянка с бесцветной жидкостью», как тут же выясняется — с кислотой для опытов (2, 284).

Вересаев, описывая поэтику «антинигилистических» романов, выделяет такой обязательный для нее штамп: нигилисты не говорят, не отвечают, а «зеленеют и шипят», а их противники «бледнеют и цедят» [1]. Кажется, что пример был взят прямо из романа «На ножах»:

— «Послушайте! — прошипел Горданов, глядя в горящие глаза Андрея Ивановича. — Вы знаете, с кем говорите?

— Во всяком случае, с мерзавцем, — спокойно молвил Подорезов» [2].

По штампам невысокой пробы строится в романах Лескова и сюжет. Нигилистам «полагалось» совершить как можно больше аморальных поступков. Белоярцев и его компания поют хором гадкие,

[1] Вересаев В. Собр. соч. в 5-ти т., т. 5. М., 1961, с. 486.

[2] Лесков Н. С. Полн. собр. соч., т. 24. СПб, 1903, с. 159. (В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте: ПСС, том и страница. — *В. Б.*)

сальные песни, Красин соблазняет невинную девушку... Лесков отводил упреки Суворина в том, что в «На ножах» мошенничество «непосредственно вытекало из нигилизма» (10, 297). А между тем к нему наклонны некоторые из героев «Некуда»: один из них — Арапапов — привлекает к «движению» и профессионального уголовного преступника Соловейчика, ставшего своего рода предшественником Федьки Каторжного из «Бесов» Достоевского. Уголовно наказуемы многие поступки Горданова, главного героя «На ножах»: он буквально продает своего товарища Висленева Амине и Кишенскому, чтобы прикрыть их сожительство; он подло, в нарушение всех кодексов, ранит на дуэли Подорезова, жениха Ларисы. И далее: «Овладев Ларой, он не мог упустить из виду и Глафиру, так как она была альфа и омега, начало и конец всего дела. Горданов несся в Россию, как дерзкий коршун на недоеденную падаль, и немножко боялся только одного: не подсел ли там кто-нибудь похищнее» (ПСС, 26, 194).

Даже Достоевский, этот суровый оппонент революционной демократии и социалистов, против которых он направил только что написанных «Бесов», — даже Достоевский в недоумении развел руками: «Читаете ли Вы роман Лескова в «Русском вестнике»? — спрашивает он А. Н. Майкова. — Много вранья, много черт знает чего, точно на луне происходит. Нигилисты искажены до бездельничества...» [1]

Характерен отзыв о романах Лескова А. Волынского, которого трудно заподозрить в каком-либо сочувствии к наследию Чернышевского, его революционным последователям: «Всё произведение («Некуда». — *В. Б.*) написано извне, без осторожного и тонкого прозрения в душу людей... В романе обойдены все трудные художественные задачи... В романе отсутствует то настоящее искусство, которое под мутным покровом жизни прозревает святые борения пытливости и страдающего духа» [2]. Уничижителен отзыв критика о романе «На ножах»: «...написан с неимоверною тягучестью и, как это ни странно, без сколько-нибудь заметного таланта. Это запутанное произведение, с невероятно сложными и нелепыми интригами, с убийствами, поджогами и любовными историями, которые для одних кончаются уголовным судом, а для других — благополучным браком. Нельзя понять, каким образом Лесков, тончайший и, может быть, единственный изограф русской литературы, мог написать именно такое произведение» [3].

Художественную несостоятельность «Некуда», и особенно резко романа «На ножах», акцентирует в своих статьях и отзывах о Лескове Горький. Осудив писателя за «чувство ненависти» к типу «новых

---

[1] Д о с т о е в с к и й Ф. М. Письма, т. II. М.—Л., 1930, с. 320.
[2] В о л ы н с к и й А. Л. Н. С. Лесков, с. 207, 208, 209.
[3] Там же, с. 210.

людей», за «злостное» их изображение, за «реакционную» идейную направленность романов, Горький подчеркивает: «Некуда» — «книга, прежде всего, плохо написанная», а изображение «нигилистов» в романе «На ножах» выполнено «до смешного мрачно, неумно, бессильно» [1].

Как же осмыслить случившееся с Лесковым? Как мог он написать такие произведения, в которых «бессильные» приемы заполонили все, не оставив места подлинному искусству? Куда делся талант, с каким были написаны первые повести и рассказы Лескова? Что стало с дарованием, признанным и «Современником», несмотря на полемические выпады Лескова против него?

Ответить па эти вопросы важно не только потому и, пожалуй, не столько потому, что романы составляют такой этап в идейно-творческом развитии Лескова, не истолковав которого, не понять дальнейшего пути его в русской литературе. Вопросы эти затрагивают куда более общие литературно-эстетические проблемы — о природе художественного таланта, об условиях его естественного, благотворного развития и проявления в собственно творческой деятельности.

Один из ответов подсказывает сам Лесков: это тенденциозное отношение к изображаемым характерам. Когда уйдут в историю шестидесятые годы и славные герои той эпохи покинут общественную и литературную сцену, когда к Лескову придет более объективное отношение и к революционной демократии, и к своим «антинигилистическим» сочинениям, он сам признает их художественную «неумелость» (10, 168, 169) и объяснит причину этой «неумелости» тем, что в основание романа была положена аптиреволюционная «мысль». Поставив «На ножах» в один ряд с романами Писемского «В водовороте» и Достоевского «Бесы» — оба они написаны одновременно с лесковским, — он подчеркнет: «...все мы трое сбились на одну мысль» (10, 293).

В статье о «Жизни сельского священника» Лесков покажет, как предвзято отрицательное отношение к «нигилистам», стремление «навязывать так называемым «новым идеям» вину весьма старых грехов» (10, 203) с неотвратимой неизбежностью превращает действующих лиц в «марионетки, двигающиеся по разводам, сочиненным автором для выражения его планов» (10, 229). Заметим, что «марионетками» назвал Щедрин некоторых героев «Бесов». Лесков отказался считать «Жизнь сельского священника» литературным произведением и определил его «тенденциозной карикатурой» (10, 202). Хотел или не хотел того Лесков, но в своей статье дал и автохарактеристику «бессильных» (Горький) приемов своих собственных романов.

---

[1] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24, с. 229—230.

Во всяком случае, в другом месте он прямо скажет о том, что тенденциозное изображение и ему «испортило» руку (10, 389).

Нет сомнения, что «влияние со стороны», главным образом со стороны Каткова, и как неотвратимое следствие этого тенденциозное неприятие «новых идей» во многом воспрепятствовало художественному воплощению замыслов «Некуда» и «На ножах». В них писатель утратил то «спокойное отношение к объекту», которое позднее поставит условием создания «не рядового» произведения (10, 386), и, признается Лесков, «рубил сплеча» (11, 256).

Но не одна лишь эта «мысль», ее характер и наполнение парализовали талант Лескова, породили его плохо написанные книги, тем более что, как увидим, питали эту мысль и тенденцию не какие-либо реакционные идеологические концепции и доктрины, а свойственные «стихийному» демократизму недоверие к теориям, коль скоро ими были так увлечены революционеры, и своеобразная вера в живую жизнь.

И Писемский так же, как и Лесков, стремился изобразить революционеров бесплодными одиночками, чуждыми русской жизни и настолько политически наивными (вспомним лесковское: «Они были более честны, чем политически опытны»), что их используют в своих целях всяческие авантюристы. Но роман «В водовороте» высоко оценил Лев Толстой, восторженно отзывался о нем Лесков: «Могучая и превосходная вещь», «Характеры поражают верностью и последовательностью развития... роман выходит совсем образцовый» (10, 301, 320). А у Лескова не характеры, а марионетки, двигающиеся по сочиненным «разводам».

Приступив к работе над «Бесами», Достоевский сообщает Страхову: «На вещь, которую пишу в «Русский вестник», я сильно надеюсь, но не с художественной, а с тенденциозной стороны; хочется высказать несколько мыслей, хотя бы погибла при этом моя художественность. Но меня увлекает накопившееся в уме и в сердце; пусть выйдет хоть памфлет, но я выскажусь» [1]. Художественность романа, как известно, не погибла. Горький считал «Бесов» «самой злой из всех бесчисленных попыток опорочить революционное движение семидесятых годов», но в то же время и «самой талантливой» [2]. Не исключая роман из круга тех произведений, которые он называл «контрреволюционными», Горький, однако, вступает в полемику на страницах «Правды» с Д. Заславским, утверждавшим, что «Бесы» — наиболее художественно слабое произведение Достоевского. Горький ставит «Бесов» рядом с «Братьями Карамазовыми» «как самый удачный» роман Достоевского. — Лесков же и язык свой «забыл», заговорив в «На

---

[1] Достоевский Ф. М. Письма, т. II, с. 257.
[2] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24, с. 475.

ножах» тем «вульгарным слогом, которым щеголяют обыкновенно авторы бульварного пошиба» [1].

Ни Писемский, ни Достоевский не утеряли своей талантливости в изображении идейных противников, при всем своем тенденциозном отношении к ним. И коренная причина того художественного поражения, какое потерпел Лесков, не в самой по себе мысли, на которую оп «сбился». Чуждым социалистическим учениям Лесков остался и на последующих этапах своего творчества, когда им были созданы произведения, признанные заслуженно классическими. Она, эта причина, — и в измене своему дарованию, тому «роду» творческих сил, той свойственной его таланту «Главной силе», которые сам Лесков, к сожалению, осознает позднее — после драматической истории с романами «Некуда» и «На ножах».

Неудачный опыт с тенденциозными романами убеждал, что в таланте Лескова не было такой «главной силы», как «мысль, глубоко прочувствованная, вполне осознанная и развитая» [2], которая, по Белинскому, составляла своеобразие Герцена и которая определяла многое и существенное в таланте Достоевского. Так, сам Достоевский в процессе создания художественного произведения выделял две ступени — «зачатие художественной мысли», возникновение замысла «поэмы» и претворение «поэмы» в лицо. Себя Достоевский считал «больше поэтом, чем художником», лучшим же художником среди русских писателей — Льва Толстого.

Не обладал Лесков, как выяснилось и как сам он впоследствии подтвердит, и талантом «чисто художественным», в деятельности которого па первом месте является фантазия, тем даром «чистого творчества», когда писатель «может создавать характеры, ставить их в такие отношения между собою, из каких образуются сами собою романы или повести» [3]. Построение своих произведений подчинял только одному этому закону «чистого творчества» Толстой, что и сделало его величайшим художником.

В типологии талантов, оставленной нам Белинским и не утратившей поныне своего значения, есть прекрасное определение и того вида таланта, которому сродни лесковский.

Размышляя над ранним творчеством Тургенева и его дальнейшей литературной судьбой, Белинский утверждал, что Тургенев «напал на истинный род своего таланта» и «нашел свою настоящую дорогу» тогда, когда выступил в жанре очерка: «Здесь талант его обозначился вполне. Очевидно, что у него нет таланта чистого творчества... Он может изображать действительность, виденную и изученную им, если

---

[1] В о л ы н с к и й А. Л. Н. С. Лесков, с. 211.
[2] Б е л и н с к и й В. Г. Полн. собр. соч., т. X. М., 1956, с. 318.
[3] Там же, с. 318, 345.

угодно — творить, но из готового, данного действительностию материала... Он всегда должен держаться почвы действительности» [1].

То, что прогноз Белинского относительно Тургенева — романиста и повествователя оказался ошибочным, нисколько, повторяем, не умаляет историко-литературного и теоретико-литературного значения той типологии талантов, какую наметил Белинский. В таланте автора «Записок охотника» он увидел «много аналогии» с талантом В. И. Даля, очерки которого были очень популярны в 40-х годах. Последующая история русской литературы подведет под эту аналогию еще целый ряд писателей. Так, например, С. Т. Аксаков скажет о себе: «Заменить... действительность вымыслом я не в состоянии» — и назовет себя «передатчиком», которому не хватает дара «изобретения» [2]. Аналогично приведенному признание Н. Г. Гарина-Михайловского: «...в моей беллетристике выдуманных образов совсем нет: все взято прямо из жизни» [3]. Насыщены «невыдуманными образами» и автобиографическим материалом морские рассказы и повести К. М. Станюковича. Эта «линия» в русской литературе ждет еще специального теоретико-литературного изучения. Во всяком случае, типология Белинского применима к писателям стихийного демократизма, включая и Лескова.

Стихийные демократы опирались в своем творчестве только на личные, почерпнутые из биографического опыта впечатления, цепко держались «почвы действительности», не выверяя «виденное» по какому-либо учению. Вот почему в произведениях Н. Успенского, Левитова крестьянская тема — центральная: для них жизнь деревни была долгое время окружающей их средой, тогда как Помяловский на нее не откликнулся. Сравнительно поздно, лишь выработав определенный взгляд на народ, обратился к ней Глеб Успенский. В произведениях же 60-х годов он выступил бытописателем чиновничьей по преимуществу жизни: с ней он тесно был связан биографически.

Не выработав определенных взглядов на общество, не опираясь в своем миропонимании и видении жизни на идеологические принципы, стихийные демократы оказались неподготовленными к тому, чтобы группировать факты русской жизни, как требовал того Добролюбов, чтобы «соображать» то или иное явление с общим течением жизни, как звал к тому Щедрин и как оп делал это сам в хрониках «Наша общественная жизнь», которые вел в «Современнике» в 1863—1864 годы. Без такого «соображения», считал Щедрин, литература не в состоянии дать цельной картины жизни, без этого она обречена на то,

---

[1] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. X, с. 345, 346.

[2] Цитирую по кн.: Машинский С. И. С. Т. Аксаков. Жизнь и творчество. М., 1973, с. 355—356.

[3] Цитирую по кн.: Миронов Г. М. Поэт нетерпеливого созидания. М., 1965, с. 63.

чтобы ловить «отрывки, осколки», что и наблюдалось в очерках шестидесятников.

Не было ни определенности, ни последовательности, ни — тем более — систематической стройности и в эстетических взглядах стихийных демократов. Многим из них не хватало убеждения в необходимости своей литературной работы, уверенности в плодотворности того направления, каким шли они в литературе. Характерно в этом отношении обращение Решетникова к читателям своей поэмы «Приговор»: «...много, много, *должно быть,* и лишнего (в ней. — *В. Б.*), чего я сам не могу приметить, думая, что все связано с предыдущим и последующим, поэтому-то я и прошу вас, читатель, быть снисходительным к «Приговору», читая, делать заметки...» [1]

Как наивно это обращение и как красноречиво выражает оно степень литературно-творческого самосознания Решетникова! Но не меньше надежд на помощь со стороны возлагал и Лесков. Он причислял себя к «не приготовленным к литературе людям» (11, 7) и даже считал, что попал в нее «случайно и нехотя» (11, 401). «И я и Вы, — пишет он Суворину, — пришли в литературу необученными, и, литературствуя, мы сами еще учились» (11, 402). Не без сожаления о том, что он развивался вне литературных и идейных традиций, Лесков признается: «Мы не те литераторы, которые развивались в духе известных начал и строго приготовлялись к литературному служению. Нам нечем похвалиться в прошлом; оно у нас было по большей части и мрачно и безалаберно. Между нами почти нет людей, на которых бы лежал хоть слабый след кружков Белинского, Станкевича, Кудрявцева или Грановского» [2]. И когда в 1891 году М. А. Протопопов написал статью о Лескове «Больной талант», Лесков заметил критику: «Я бы, писавши о себе, назвал статью не «больной талант», а *«трудный рост»* (11, 508). Поэтому в поисках своей дороги, в уяснении рода своего дарования и Лесков возлагал главные надежды на критику, на помощь друзей: «...Я бы, кажется, воззрился в себя и окреп бы скорее, если бы мне кто-нибудь помог советом и указанием рода моих сил и преимуществ и недостатков моей манеры и приема... пособите мне уразуметь себя и не шататься» (10, 313).

Стихийность мышления проявляла себя на всех его уровнях — как идеологическом, так и собственно творческом. Отсюда — весьма ощутимая в произведениях интересующих нас писателей натуралистическая тенденция, выразившаяся в пристрастии к этнографическим подробностям, ко всяким другим, по выражению Досто-

---

[1] Цит. по статье Гл. И. Успенского «Федор Михайлович Решетников». — В кн.: Успенский Г. И. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9, с. 29.

[2] «Объяснение г. Стебницкого». «Библиотека для чтения», 1864, № 12, раздел XIII, с. 6.

евского, «ненужностям» [1]. Проникая же в сферу жанрового мышления, стихийность приводила подчас к явно несовершенным образованиям. Основным для литературы стихийного демократизма жанром стала «сценка». И более крупные произведения возникали, как правило, путем объединения отдельных «сценок», и достаточным и необходимым условием композиционной цельности такого образования выступала тематическая однородность да элементарно развитые единства места и времени. Именно так построена книга А. И. Левитова и М. А. Воронова «Московские норы и трущобы» (1866), ранние очерковые циклы Глеба Успенского.

Тургенев упрекал «шестидесятников» в том, что в их произведениях мало «выдумки», иными словами — «чистого творчества». Но свойственный этим писателям жанровый интерес к укладу жизни, к состоянию характеров и не заключал в себе внутренней необходимости в «выдумке» таких взаимоотношений между персонажами, из которых «сами собой» вырастали романические повествования.

И в тех случаях, когда внутренняя «мера» не сознавалась, когда прямые и обратные связи между жанровым содержанием и жанровой формой пресекались, незамедлительно следовало возмездие. Поучительны в этом смысле жанровые, а как следствие — сюжетно-композиционные промахи Решетникова, по-своему уникальные. Н. А. Благовещенский резонно писал автору, что его повесть «Между людьми» интересна не характером главного героя («его суть вовсе теряется из виду»), не тем, как он преодолевает жизненные препятствия (его «похождения» не передавали развития характера), а его наблюдениями над окружающими нравами, и советовал: «Впредь не пишите повести, а пишите только этнографические очерки» [2]. Но Решетников не внял совету, и его романы страдают теми же просчетами. Даже в лучшем из них, в романе «Где лучше?», интрига и сюжет выглядят инородными по отношению к очеркам народного быта и психологии, составившими его основное содержание. На это обращает внимание и Щедрин в своей сочувственной рецензии на роман, и Шелгунов, который прямо заявляет, что «Пелагея Прохоровна и сердечный элемент любви... впущены для интереса и уступки традиции» [3]. Ткачев же считал, что любой роман Решетникова представляет собой «ряд очерков», в которых и происшествия, и лица связаны между собою «произвольно... чисто внешним образом» [4].

Очень многое и в художественных просчетах Лескова, автора «Не-

---

[1] Достоевский Ф. М. Рассказы Н. В. Успенского. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 19. Л., 1979, с. 178 и след.

[2] «Из литературного наследства Ф. М. Решетникова». Л., 1932, с. 134.

[3] Шелгунов Н. В. Сочинения, т. II. СПб, 1895, с. 599.

[4] Ткачев П. Разбитые иллюзии. «Дело», 1868, № 11, с. 22.

куда» и «На ножах», было определено неотчетливостью его жанрового мышления. Предрасположенный и талантом, и литературной подготовкой к тем жанровым формам, какие творчески осваивает он в своих первых произведениях, Лесков сбивается вдруг с пути и берет за ориентир роман в его отвердевшей к тому времени конструкции.

К концу 50-х годов в русской литературе завершился очередной жанровый переворот. Если в тридцатые годы в ней господствовала повесть, если сороковые годы отмечены бурным развитием «физиологического очерка», то теперь ее правофланговым становится роман, и без существенных оговорок можно сказать — тургеневского типа.

Подхватив традиции концентрического романа, заложенные «Евгением Онегиным» и «Героем нашего времени», Тургенев стягивает сюжетное действие, по сути, к одной кульминационной ситуации: он проверяет «героя, хлопотавшего о победе своих начал» (Добролюбов), в любовной интриге. Так, обаяние и притягательная сила базаровского характера проявляется в его взаимоотношениях с Кирсановыми. Но как только Тургенев «вспоминает» о необходимости выразить свое неоднозначное отношение к этому характеру — на сцене появляется Одинцова, и по меньшей мере в одном из твердых убеждений Базарова, в убеждении, что романтические увлечения женщиной имеют только чувственную подоплеку, образуется зияющая трещина.

На тот же конструктивный принцип опирает композицию «Обломова» Гончаров. Не отступает от него и Чернышевский: основным сюжетным «испытанием» для Лопухова и Кирсанова, для проверки теории разумного эгоизма он делает rendez-vous, сюжетно-композиционные и содержательные возможности которого он так ярко показал в своей статье о повести «Ася».

По тому же пути пойдут очень многие романисты шестидесятых годов *. К помощи интриги обращаются даже тогда, когда по основному своему смысловому пафосу и замыслу произведение заведомо не укладывалось в нее. Так, к примеру, главный герой романа В. Слепцова «Трудное время» более и прежде всего интересуется состоянием пореформенной деревни. И все же автор делает Рязанова — по своему основному назначению и положению в сюжете «обозревателя» — причастным к просвещению героини и освобождению ее от семейных уз.

К. Чуковский совершенно справедливо заметит, что такая сюжетная ситуация уже тогда же, в литературе 60-х годов, становится общим местом. Но именно на это место, восходящее к структуре тургеневского романа, и будет ориентироваться антинигилистический роман: героини — будь то Евпраксия во «Взбаламученном море» Пи-

[1] См. об этом в кн.: Назарова Л. Н. Тургенев и русская литература конца XIX — начала XX в. Л., 1979, гл. III.

семского или Лиза в «Некуда», Лариса в «На ножах» Лескова — увлекаются искрение «началами» того или иного героя и самими «нигилистами», а в финале оказываются обманутыми, страдающими. Эти тургеневские «следы» весьма ощутимы и в «Обрыве» Гончарова, и в «Бесах» Достоевского.

В достоевсковедении давно принято считать «Бесы» «Отцами и детьми» Достоевского. Но генезис отнюдь не ограничивается ни ситуацией разлада поколений, ни тем, что Петр Верховенский — это, как говорится в комментариях к академическому Полному собранию сочинений Достоевского, «своего рода сниженный и опошленный Базаров» [1]. Конечно же ближе к истине Р. Назиров, утверждающий: «Это не опошленный Базаров, а гиперболизированный Ситников» [2]. И, напомним, таких ситниковых немало и у Лескова. Но дело сейчас в другом — в сюжетно-конструктивной общности романов, в том, что у Достоевского многочисленные рандеву, на которых действует Ставрогин, выполняют те же функции, что и у Тургенева.

Защищая «Некуда» от упреков и уличений в его фельетонной памфлетности, Лесков утверждал: «Все лица этого романа и все их действия есть чистый вымысел» [3].

Действия героев по логике вымысла — вот еще одна из важных причин художественного поражения Лескова. Б. Эйхенбаум прав, утверждая, что жанры «идеологической литературы ему не удавались и для него не характерны» [4]. Сбившись на определенную мысль, наполнив его образы своих романов, он смог нарисовать всего лишь плоскостные иллюстрации этой мысли. И нужно было пережить негодующие отзывы критики, нужно было осмыслить и переосмыслить причины постигшей его творческой неудачи, чтобы «уразуметь себя» и нащупать тот самобытный свой корень, из которого произрастали первые его произведения, произрастут, оплодотворенные идейно-творческим самоопределением, его главные произведения 70—80-х годов и от которого он оторвался, создавая «Некуда» и «На ножах».

В «Авторском признании», составленном как «Открытое письмо к П. К. Щебальскому», Лесков в 1884 году так сформулирует итоговые результаты творческого самоопределения: «В статьях Вашей газеты сказано, что я большею частью *списывал* живые лица и передавал действительные истории. Кто бы ни был автор этих статей, — он совершенно прав». Напомним, что Толстой стыдился бы печататься, если бы весь труд его состоял в том, чтобы списать портрет. Разумеется, что и Лескова труд не сводился только к фактографическому

[1] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 12. Л., 1975, с. 175.

[2] Назиров Р. Петр Верховенский как эстет. «Вопросы литературы», 1979, № 10, с. 236.

[3] «Объяснение г. Стебницкого», с. 2.

[4] Эйхенбаум Б. О прозе, с. 339.

списыванию. Но продолжим «Авторское признание»: «У меня есть наблюдательность, и, может быть, есть некоторая способность анализировать чувства и побуждения, но у меня *мало фантазии...* я всегда нуждался в живых лицах, которые могли меня заинтересовать своим духовным содержанием. Они мною овладевали, и я старался воплощать их в рассказах, в основу которых тоже весьма часто клал действительное событие» (11, 229).

Можно было бы привести обширнейший список «живых лиц», которые перешли на страницы лесковских произведений, сохранив многие черты своих характеров и «реалии» своей внешности, быта: «...в лице протоиерея Савелия Туберозова старался изобразить моего деда, который, однако, на самом деле был гораздо проще Савелия, но напоминал его по характеру» (11, 15). Первая жена писателя Ольга Васильевна Смирнова послужила прототипом сразу двух героинь За Дон Кихотом из «Захудалого рода» стоит памятный писателю с детства своими чудачествами кромской помещик, за генералом Стрепетовым («Некуда») — генерал Ермолов, а биография и многие деяния праведника, философа Однодума документально подтверждаются хранящимся в Костромском областном архиве «Формулярным списком» титулярного советника Рыжова [2]. На документальной основе Лесков создавал очень много произведений. Он и к Прологу обращается потому, что находил там «готовые» сюжеты, «картины, каких не выдумаешь»: не надо «пружиться над ледащими вымыслами» (11, 362). Саму же книгу Лесков не считал ни духовной, ни церковной. А приобретя рукопись, рассказывающую о скандалах, с радостью сообщает: «Очень любопытно. Стану писать» (11, 319).

Все это вместе взятое привело одного из лесковедов даже к такому выводу, что документальность лесковских рассказов — это и есть их жанровый признак [3]. Вывод слишком категоричен, а главное — малоубедителен, хотя бы потому, что вступает в явное противоречие с приводимым самим же исследователем очень верным суждением Л. Я. Гинзбург: «Для эстетической значимости не обязателен вымысел и обязательна организация — отбор и творческое сочетание элементов, отраженных и преображенных словом» [4]. А эстетическая значимость никак не отделима и от жанра произведения. Куда более состоятельна категоричность исследователя там, где он утверждает, что писатель, сохраняя единичность, «документальность» материала, обобщал, типизировал его тем, что «группировал» факты и события,

---

[1] Лесков Андрей. Жизнь Николая Лескова. М., 1954, с. 101, 107.

[2] См. ст.: Бочков В. Н. Однодум Н. С. Лескова и его прототип. «Русская литература», 1981, № 1.

[3] Лужановский А. В. Документальность повествования — жанровый признак рассказов Н. С. Лескова. «Русская литература», 1980, № 4.

[4] Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971, с. 10.

ставил их в такие связи и сочетания, которые выявляли в них нужный, невидимый в «сыром» материале смысл Преображал оп эти факты и своим неповторимым словом. А кроме того, герой Лескова никогда не был тождествен своему прототипу.

Осознав, что природная сила его таланта не в романах по плану, где герои движутся по «разводам» авторской мысли, а в непосредственном, «стихийном» воспроизведении реальных лиц и действительных историй, в даре наблюдательности, в неисчерпаемом запасе жизненных впечатлений, Лесков возвращается на тот путь, на котором он и раньше успел проявить лучшие стороны своего дарования.

Но это не было возвращением на круги своя, тем более повторением пройденного. Обогащенный опытом тенденциозных романов, пусть и негативным, Лесков поднимается на более высокий уровень идейно-творческого мышления. И, воплотив ведущие проблемно-тематические, стилевые, жанровые тенденции литературы стихийного демократизма, он приходит к художественным открытиям, сомкнувшим ее с литературой «большой». И если иметь в виду эти изменения в творчестве Лескова 70—90-х годов, обусловленные его устремленностью к более глубокому обобщению изображаемого, то оно «действительно не укладывается в рамки разночинно-демократического течения» [2].

Лесков не мог не сделать выводов из тех ошибок, к которым, как и предупреждал «Современник», привела «невыработанность» его мировоззрения. Он порывает, твердо и навсегда, с Катковым, сказавшим о писателе: «Он совсем не наш». Отказывается он и от предвзято отрицательного отношения к социалистическому учению, признав многие его требования справедливыми. Так, задумав в середине 70-х годов роман «Соколиный перелет», в котором должна была, по замыслу, получить развитие антинигилистическая тема, Лесков прекращает работу: он понял, что молодежь губят не нигилисты, а тогдашние социальные и политические устои жизни. С ним происходит то же, что и с Достоевским, который после «Бесов» изображает в «Подростке» бесов накопительства. Но ни к одному из идейно-общественных движений 70—90-х годов — ни к либералам, ни к народникам, ни к славянофильствующим кругам, все еще ожидающим спасения в московской патриархии и допетровской Руси, — Лесков не примыкает. Не увлекают его и церковные реформаторы. «Более всего разладил с церковностью», — пишет он в 1875 году (10, 411).

Положение Лескова удивительно схоже с тем, какое занимал в общественной и литературной жизни тех лет Чехов, декларируя: «Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист» [3].

---

[1] Л у ж а н о в с к и й А. В. Указ. соч., с. 146.

[2] В и д у э ц к а я И. Творчество Лескова в контексте русской литературы XIX века. «Вопросы литературы», 1981, № 2, с. 154.

[3] Ч е х о в А. П. Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. III. М., 1976, с. 11.

Но, встав в оппозицию к современным ему учениям и доктринам, Лесков не удовлетворился такой позицией. Сопротивляясь «влияниям со стороны», он задается тревожным вопросом: «Чей я?» Принципиальный и даже непримиримый оппонент теорий, направлений, доктрин, оп приходит к убеждению, что без обобщающей концепции жизни ее подлинно художественное постижение и отражение невозможно. Мимо Лескова не прошли ни уроки тех стихийных демократов, которые впадали в копирование виденного, ни опыт Писемского.

У Писемского Лесков, по его собственному признанию, многому учился. «... я иду до сих пор за Вами», — пишет ему Лесков в 1872 году (10, 341). А Писемский практически всю свою литературную жизнь не примыкал ни к каким направлениям и партиям. Все его суждения, писал о нем П. В. Анненков, «принадлежали... природе его практического ума и не обнаруживали никакого родства с учениями и верованиями, наиболее распространенными между тогдашними образованными людьми... отвлеченные идеи не имели в нем ни своего ученика, ни своего поклонника» Такое недоверие к «отвлеченным идеям», в сочетании с отрицательным отношением к «партиям» в литературе, переросло у Писемского в скептическое отношение к идеалам как таковым, за что и порицал его, не без оснований, Скабичевский. Этот идеологический индифферентизм, отозвавшийся в эстетическом мышлении убеждением, что художник должен быть объективен и беспристрастен, что губительно для искусства поучать чему бы то ни было, чревато было тем, что Писемский нередко «сбивался» в своем творчестве на изображение жизни беспристрастно-протокольное, по убеждению того же критика, не бездоказательному.

Лесков также не стал поклонником и учеником распространенных в его время учений и верований. Но не стал он и «индифферентистом». «У меня, — разъясняет он, — есть «влеченье, род недуга» считаться с общественным настроением». И он стремится к тому, чтобы, уловив «мимолетный случай жизни», выразить и свое «настроение», тем более если оно расходится с общественным, и дать случаю «освещение подлежащее и толк по разуму и по совести» (10, 282).

Нелегко определить «источник» освещения, которое падает на случаи и факты жизни, подчас анекдотические, взятые Лесковым из «почвы действительности», и претворяет их в создания искусства. А едва ли не за всеми характерами и историями, рассказанными Лесковым в 70—90-е годы, стоят живые лица, действительные события.

И, устанавливая этот источник, определяя идеал писателя, фокусирующий его мировоззрение, придающий мышлению писателя, его видению жизни целенаправленность, необходимо прежде всего принять

---

[1] Анненков П. В. Художник и простой человек. — В кн.: Писемский А. Ф. Полн. собр. соч. СПб, 1911, т. I, с. 753, 755.

во внимание, что идейное вызревание Лескова совершалось в кризисную эпоху, что «напряжение» для источника освещения исходило из коллизий, рожденных пореформенным развитием.

70-е годы наносят сокрушительные удары по просветительской вере во всеобщее благополучие, которое должно наступить после отмены крепостного права. Пореформенное развитие принесло дальнейшее разорение и обнищание крестьянских масс. Открывшийся простор для буржуазного предпринимательства вывел на сцену новых, жестоких и беспощадных, хозяев жизни — «хищников» и «пенкоснимателей». По сатирическому щедринскому «словарю», хищник — «отнимает», пенкосниматель — «выпрашивает, создавая правила на предмет лучшего производства хищничества».

На писателей той эпохи, когда, по крылатому выражению Толстого, «все переворотилось», особенно сильное воздействие оказал переворот в духовно-нравственной жизни современников. Страсть к обогащению, скорому и фантастическому, которое таило в себе участие в растущих как грибы акционерных обществах и компаниях, в аферах с железнодорожным строительством, поражая многих эгоистическими расчетами, разрывала их связи с людьми, умертвляла интерес к коренным вопросам жизни. Достоевский с негодованием напишет в «Дневнике писателя» за 1877 год: «...слепая, плотоядная жажда личного материального обеспечения, жажда личного накопления денег всеми средствами — вот все, что признано за высшую цель, за разумное, за свободу» Особым цинизмом отличалось поведение колупаевых и разуваевых: «По всей веселой Руси, от Мещанских до Кунавина включительно, раздается один клич: идет чумазый! Идет, и на вопрос: что есть истина? — твердо и неукоснительно ответит: распивочно и навынос!» [2]. Этот процесс захватил и литературу 70-х годов. «По-видимому, дальше идти некуда! — констатирует в одном из своих внутренних обозрений Г. Елисеев. — Банкирская контора — представительница общественных идеалов и возвышенных принципов гражданской деятельности... Биржа, сделавшись центром общественного движения, берет в свои руки и текущую литературу и делает ее служебным орудием для своих целей» [3].

Не прошли, естественно, изменения в общественной и нравственной жизни России мимо внимания и сознания наблюдательного Лескова. Характернейшим признаком своего времени он считает «не недород бесстрастных» и называет свой век «веком прозы», «банковым периодом»: «Да, стремление к развенчиванию всего некогда венчанного есть преобладающая страсть нашего поколения, часто заставля-

---

[1] Достоевский Ф. М. Полн. собр. художественных произведений, М.—Л., 1926—1930, т. 12, с. 87.

[2] Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. XIII, с. 381.

[3] «Отечественные записки», 1875, № 7, с. 146—147.

ющая современного человека быть крайне осторожным в выражении наилучших его чувств и теплейших упований» [1].

Его удручает «общий эгоизм», повсеместный «меркантилизм совести», проникший и в литературные круги. Так, в 1875 году был уличен в крупной взятке и уволен со службы Болеслав Маркевич. Эту историю с автором антинигилистических, реакционно-охранительного пошиба романов он называет «грязной». Петербург кажется ему теперь «сгнившим Римом», а Россия — страной «повального мотовства», где «на добро скупы», «где ничего не сделать честным трудом». Как и Достоевского, как и Толстого, Лескова заботит распад семейных связей: «Разлад нашей семьи — это такая тема, на которую можно и должно отозваться живым и сердечным словом» (10, 301).

Лесков отзывается на многие явления и изменения в русской действительности не только «сердечным», но и сатирическим словом. И творческую эволюцию писателя в 70—90-е годы во многом передает нарастание в его произведениях критических тенденций.

Переломные, кризисные эпохи ставят вопрос о путях к общественному идеалу, о средствах его исторического воплощения с особой остротой. Но еще характернее для общественного самосознания таких эпох усиление нравственной проблематики, смещение ответа на этот вопрос из плоскости социально-исторической в этическую, искания «мирного» выхода из переживаемого кризиса. Вот почему именно в 40-е годы, переломные для социальных отношений, да и для всех форм национальной жизни России впервые, в споре Белинского с Гоголем и Достоевским, прозвучали с такой категоричностью два взаимоисключающих ответа: социальным преобразованиям революционными средствами и Гоголь и Достоевский противопоставили путь без борьбы и «крайности», путь внутреннего преображения, нравственного совершенствования личности [2].

Вспомнить об этом споре важно еще и потому, что он проливает свет на образ Христа, занявший видное место в социальных концепциях как той, так и последующих эпох, на религиозность Лескова.

Для Сен-Симона и социалистов-утопистов Христос был «автором» учения о всемирном братстве людей, провозвестником «миролюбивого» (Плеханов) пути к этому идеалу. Белинский видел в Христе «только человека определенного нравственного склада» [3]. Не религиозно, не богословски, как показал еще М. Гершензон, пришел к Христу и Гоголь: для него Христос — образец душевных свойств, необходимых гражданину, «специалист по обществоведению». Содержанием,

---

[1] «Биржевые ведомости», 1870, № 5.

[2] См. об этом нашу статью «Неоконченный спор Достоевского с Белинским» в сб. «Писатель и жизнь». М., 1978.

[3] Кирпотин В. Достоевский и Белинский. М., 1960, с. 33.

близким к гоголевскому, наполнился образ Христа и у Достоевского. Приняв его за свой «символ веры», Достоевский провидит в нем образец достигнутого личностью единства высокого идеала и идеального средства. Эта целостность и единство, когда между идеалом и средством возникают обратные связи, «подсказывали» тот тип социальной деятельности, который будет утверждать и отстаивать в своем творчестве и публицистике Достоевский. Обратим внимание, что и в толстовское учение от Христа перейдут, по сути, только его нравственные заповеди.

Кризисными стали для России и 70-е годы, когда все «переворотилось» и буржуазный строй только что начал укладываться, поражая современников своим хищническим характером. Эта эпоха, в недрах которой вызревала вторая революционная ситуация, была отмечена, с другой стороны, оживлением надежд на «мирный» путь, причем столь сильным, что они увлекают подчас и сторонников социально-исторических решений. Так, Щедрин, этот наиболее последовательный сторонник революционно-демократического движения, и тот начинает апеллировать в некоторых своих произведениях к совести колупаевых и разуваевых. А на Глеба Успенского крушение деревенских устоев произвело столь ошеломляющее впечатление, что он, для сохранения «русских земледельческих порядков и стройности» предлагал даже смести с лица земли «все, что носит мало-мальски чуждый земледельческому порядку признак: керосиновые лампы, фабрики, выделывающие ситец, железные дороги, телеграфы, кабаки, извозчиков и кабатчиков, даже книги, табак, сигары, папиросы, пиджаки и т. д. и т. д.» Утопия эта, наивная и реакционная, под стать поучениям Костанжогло: «Вон каковы помещики теперь наступили: завели и конторы, и мануфактуры, и школы, и комиссию, и чорт знает, чего не завели!.. Тут нечего мудрить... никаких этих внушающих высшие потребности производств, ни табака, ни сахара, хоть бы потерял миллион» [2].

У писателей, предрасположенных к этическому решению социальных проблем всем своим предшествующим развитием, нравственный идеал оформляет и систематизирует их мировоззрение на всех его уровнях, как общественно-политическом, так и литературно-эстетическом. Достоевский уповает на «христианскую идею спасения лишь (!) посредством теснейшего нравственного и братского единения людей» [3]. Эту идею положил он и в основание своей знаменитой речи о Пушкине. Проповеди религиозно-нравственного учения подчиняет всю свою деятельность Толстой. К идеям нравственного совершенст-

---

[1] У с п е н с к и й Г. И. Собр. соч. в 9-ти т., т. 5. М., 1956, с. 55.

[2] Г о г о л ь Н. В. Полн. собр. соч., т. VII. М., 1951, с. 67, 69.

[3] Д о с т о е в с к и й Ф. М. Полн. собр. художественных произведений, т. 12, с. 87.

вования как главного условия поступательного развития общества склоняется Гончаров.

В совершенствовании личности, в ее духовном преображении и обогащении положительными нравственными началами ищет ответа па вопросы, поставленные кризисным состоянием страны, и Лесков.

Знаменателен путь, каким ведет писатель Меркула Праотцева, героя редкого, если не единственного в его творчестве романа воспитания «Блуждающие огоньки», романа, судя по всему, автобиографического Правда, сам автор называет это произведение «записками», противопоставляя их «искусственной и неестественной форме романа, требующей закругления фабулы и сосредоточения всего около главного центра» (ПСС, 32, 3). Но по преобладающему интересу к истории роста и организации характера главного героя это произведение конечно же романическое, близкое толстовской трилогии и этим интересом, и сюжетно-композиционным строем: «Жизнь человека идет как развивающаяся со скалки хартия, и я ее так просто и буду развивать лентою в предлагаемых мною записках» (ППС, 32, 3).

История Меркула — это история его нравственного возрождения, в котором решающую роль сыграли мать и профессор духовной академии Альтанский, история обретения им высокого идеала. Меркул Праотцев устанавливается, как сказал бы Достоевский, на Христе, хотя сам Лесков относился к Христу и христианству не столь однозначно. Вместе с тем романтическая вера юного Праотцева в преобразующую силу идеала, получившего в романе исключительно этическое наполнение, сочетается с сознанием крайней обособленности этого идеала от русской жизни: «...жизнь современного общества, которая делалась доступною моему наблюдению, идет не по тому течению, которое может вывесть человечество к идеалу. Идеал этот представляло христианство, которое все будто бы уважают, но к которому, однако, никто сильно и искренно не стремится. ...я из наведений (Альтанского. — *В. Б.*) заключал, что выплыть к этому идеалу можно, только гребя против уносистого течения себялюбивых, низменных страстей» (ПСС, 32, 120).

Еще знаменательнее, что в своих поисках сил, способных если не преодолеть «банковские» страсти и устремления, то хотя бы сдержать их, уберечь от их тлетворного яда людей с хорошими от природы задатками, Лесков выбирает себе одним из руководителей Гоголя.

Ориентация на Гоголя, непревзойденного бытописателя, первого в русской литературе мастера сказовой речи, постоянно жила в творческом сознании Лескова. Думается, и утверждаясь в своей повествовательной манере, неторопливой, по видимости безыскусной, Лесков ориентировался не только на древнерусскую литературу, но и на вы-

---

[1] См.: Л е с к о в А. Н. Жизнь Николая Лескова. М., 1954, с. 93.

сокий авторитет автора «Мертвых душ», которые тот «вел» «спокойно, как летопись» От Гоголя перенимал Лесков и умение наполнять смех обличительным пафосом и подлинно идейной содержательностью. А чтобы смех «углублял» предмет и заставлял «выступить ярко то, что проскользнуло бы», писатель, учил Гоголь, должен знать и претворять в своих созданиях такой «секрет» комического: «Смешное обнаружится само собою именно в той сурьезности, с какою занято своим делом каждое из лиц...» [2] И, скажем, Иван Леонтьич и Павел Мироныч («Грабеж»), мыслящие выбор дьякона для елецкой церкви настолько «большим делом» (8, 117), что они забросили ради него все свои дела и «полетели» в Орел, в «сурьезности» своей ничем не уступают гоголевским персонажам...

Теперь, в «банковый период», Лескову представляются актуальными и многие собственно идейные тенденции гоголевского творчества. Существенное значение обрела эта ориентация в эстетическом самоопределении Лескова. Во всяком случае, несомненны сюжетные и смысловые реминисценции из «Портрета» в неоконченном романе Лескова «Чертовы куклы». Как и Чартков, Февуциус, на которого, пока он учился в Риме, указывали как на самого замечательного из современных живописцев, гибнет для искусства, продав свою кисть за высокое положение при дворе герцога. С другой стороны, не приемлет автор романа и теорий чистого искусства. Для герцога они не более как предмет спекуляций в его политических целях. «Задача искусства, — диктует он Февуциусу, — это героизм и пастораль, вера, семья и мирная буколика, без всякого Сованья носа в общественные вопросы... Я хочу, чтобы наша школа сохранила настоящие, чистые художественные предания и дала тон всем прочим» (ПСС, 32, 141).

К Гоголю обращается Лесков, переосмысляя позиции, какие занимал он в шестидесятые годы.

В 1870 году Лесков написал книгу «Загадочный человек». В этой биографии революционного деятеля Бенни, изображенного ранее в «Некуда» под именем Райнера, рассказывается, как во время своего заключения в тюрьме «Бенни от скуки читал очень много русских книг и между прочим прочел всего Гоголя. По прочтении «Мертвых душ», он, возвращая эту книгу тому, кто ему ее доставил, сказал: «Представьте, что только теперь, когда меня выгоняют из России, я вижу, что я никогда не знал ее... Мои несчастия произошли просто оттого, что я не прочитал в свое время «Мертвых душ». Если бы я это сделал хотя не в Лондоне, а в Москве, то я бы первый считал обязательством чести доказывать, что в России никогда не может быть такой революции, о которой мечтает Герцен» (3, 367—368).

---

[1] Г о г о л ь Н. В. Полн. собр. соч., т. XI, с. 73.
[2] Там же, т. IV, с. 112.

О чем свидетельствует это самокритичное признание Бенин, исключительно важное с точки зрения Лескова, для которого «Мертвые души» всегда были и оставались «опорной», по его же словам, книгой? О том, что одна из тенденций романа «Некуда», в целом осужденном и самим автором, вновь оживает в сознании Лескова, чтобы стать доминантой его миросозерцания и определяющим критерием в отношении к идейно-политическим направлениям 70—90-х годов. Эта тенденция — скептическое недоверие к теоретикам, лишенным такта действительности, и, напротив, убеждение, можно теперь сказать, неискоренимое, в том, что живая жизнь богаче, сложнее, «капризнее» любой теории. Так, в Белоярцеве автору претит не только его нравственная распущенность, но и, с одной стороны, пренебрежение мнением народным («Ничего, значит, народ не думает...» — 2, 302), а с другой — вера во всесилие теории. «Этого жизнь не может доказать, — толковал Белоярцев вполголоса и с важностью. — Спорьте смело, что если теория верна, то она оправдается. Что такое теория? — Ноты. Отчего же не петь по нотам, если умеешь?» (2,552). И в Розанове автор ценит как раз его скептическое отношение к теориям, которые, по его мнению, только губят людей, его практическое, «не по писаному», знание людей. А Розанов, как мы помним, представляет в романе взгляды автора.

Идейное самоопределение Лескова совершается и завершается в условиях резкой и принципиально осознанной оппозиции, в какую он встал к современным ему общественным теориям. И эту оппозицию в ее генезисе также можно считать, без преувеличения и натяжек, гоголевской.

Гоголь очень рано начинает иронизировать над теми, кто не умеет, не хочет смотреть на вещи «простыми глазами» и «глядит в черт знает какие преогромные очки» А в 40-е годы его скептическое отношение к теоретикам восходит на уровень программной осознанности. «Живые рассказы» о действительных происшествиях, убеждает он одного из своих корреспондентов, «могут подействовать глубоко на душу и сильнее всяких теорий и наставлений книжных заставят увидеть и свои обязанности и долг... Жизнь, живая жизнь должна составить ваше учение, а не мертвая наука». «Старайтесь, — наставляет он отца, озабоченного подысканием воспитателя для своего сына, — чтобы всякая наука ему была сообщаема сколько возможно в соприкосновении с жизнью». Практичных, опытных людей Гоголь ставит выше любых «книжных теорий», и для него авторитетна единственно та аксиома, что «теории те только не ложны, которые возникли из опыта» [2].

---

[1] Г о г о л ь Н. В. Полн. собр. соч., т. XI, с. 223.
[2] Там же, т. XII, с. 74— 75, 79, 82, 234.

Образ мыслей, считает и Лесков, «проистекает» не из теорий и не от теоретиков, а «органически от своих чувств и понятий» (10, 400). Гордящийся своим хорошим знанием практической жизни, в которой он многие годы активно участвовал, Лесков практиками делает и любимых своих героев. «У Лескова отсутствует характерная для многих русских писателей рассматриваемого периода антитеза мыслящего и действующего героя... Обычно перед героями Лескова не стоит проблема трудности перехода от мысли к действию» [1]. Многие из его действующих героев — типичные постепеновцы, как, например, доктор Лобачевский, устраивающий курсы медицинских сестер для бедных девушек («Некуда»). И Лобачевский, и другие близкие ему по роду своей деятельности герои стоят за тот «правильный прогресс», над которым иронизирует Бертольди (2, 457). Лескову же деятельное отношение к жизни ценно и дорого само по себе.

Уточняя идейные позиции Лескова 70—90-х годов, которые сказались прежде всего на характере создаваемых им «праведников», следует подчеркнуть, что, выступая против содержания некоторых учений, Лесков главного своего противника видел в доктринах и догмах. Его отталкивает такая теоретическая завершенность учения, которая таила в себе опасность догматического подхода к живой жизни, отрицания и реальных фактов, и самого «органического» хода жизни, коль скоро они не отвечали постулатам учения, которая обязывала его адептов проявлять фанатическую нетерпимость к противникам. И весьма важное, принципиальное значение приобретает поэтому вот эта «автохарактеристика» Лескова: «Мое направление не мешает мне сохранять должную терпимость в сношениях с людьми противоположных взглядов и даже не мешает мне питать уважение к их искренним убеждениям» [2]. Он и героям «Соборян», первого произведения, написанного после того, как перестал «шататься», поставит в особую заслугу отсутствие у них узости и фанатизма. Оставаясь человеком религиозным, Лесков и церковь будет критиковать за то, что христианство выродилось в ней в учение отвлеченное, догматически-схоластическое. Отсутствие веротерпимости, объективного отношения к инакомыслящим отличало и народников, что оттолкнуло Лескова и от этого движения. Не питал симпатий он и к славянофилам: «Я не люблю и русской нравственности, особенно московской... я не только не партизан славянофильского настроения, но даже просто не люблю его» (11, 404, 458).

Неприятие доктринерства и доктринеров поставило Лескова в сложные, противоречивые отношения и с Толстым. Лесков идет за

---

[1] Видуэцкая И. Творчество Лескова в контексте русской литературы XIX века, с. 160.

[2] «Объяснение г. Стебницкого», с. 7.

Толстым в острокритической оценке современности, в отрицании форм и сущности жизни правящих, особенно бюрократических и церковных кругов («Мелочи архиерейской жизни», «Импровизаторы», «Административная грация», «Заячий ремиз»). Как и Толстой, Лесков особенно нетерпим к церкви потому, что она разрешает клятвы, благословляет казни, выдает тайны (11, 529). Влечет его к Толстому и поэтизация нравственных основ человеческих отношений, и «своенравная непосредственность» (10, 417) великого писателя, его стремление и умение «переустанавливать» точки зрения на лица и «репутации» (11, 311). Но толстовство как систему взглядов Лесков не принимает, считает ее даже «учительными бреднями» (11, 319) и отзывается о ней чаще всего иронически. В одном из писем к самому Толстому он замечает: «На «тело» я смотрю так же, как и Вы, но когда бывает больно, то чувствую, что очень больно» (11, 494). Нетрудно заметить, что Лесков противопоставляет толстовскому аскетизму ту же ситуацию, что и Чехов в своей «Палате № 6». В другом письме к Толстому же Лесков заявляет: «Я иду сам, куда меня ведет мой фонарь» (11, 569). И в том же 1893 году он так подытоживает свои идейно-творческие взаимоотношения с Толстым: «Он теперь мне уже не годится... Я совсем не близок к нему» (11, 536). И еще одна параллель с Чеховым, который годом позднее напишет: «...толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 6—7... Теперь же во мне что-то протестует... так или иначе, а для меня Толстой уже уплыл, его в душе моей нет, и он вышел из меня, сказав: се оставляю дом ваш пуст. Я свободен от постоя» [1].

Исследуя «общую этическую традицию русского XIX столетия», И. Волгин подчеркивает, что, в частности, и Герцен, уповавший на революционный акт, преобразующий действительность, не забывал о «субъективных факторах исторического процесса», о том, что «без внутренних духовных усилий исторический процесс сомнителен» [2]. С другой стороны, эту «общую этическую традицию» особенно активно представляли и отстаивали в идейно-литературной жизни эпохи те, кто полагался исключительно на субъективные факторы, на индивидуальные нравственные усилия. В этом «втором» ряду оказывается и Лесков. Вместе с тем его адогматизм, недоверие к социальной деятельности поставили писателя на особое место среди его идейно-творческих единомышленников.

Чуждый толстовству, Лесков тем не менее ценит Толстого как «христианина-практика». И в качестве такового он противопоставляет

---

[1] Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т. Письма, т. V. М., 1977, с. 283—284.

[2] Волгин Игорь. Завещание Достоевского. «Вопросы литературы», 1980, № 6, с. 177.

Толстого «православисту» Достоевскому с его отвлеченно-теоретическими построениями о вере и безверии, о всемирной «отзывчивости» русского человека и его мессианском предназначении. С другой стороны, переводя отвлеченные построения Достоевского в сферу практической нравственности, Лесков берет его под защиту от обвинений К. Леонтьева в ереси: «...чувство общечеловеческой любви, внушаемое речью Достоевского, есть чувство хорошее, которое, так или иначе, стремилось увеличить сумму добра в общем обороте человеческих отношений» [1].

Но ближе всех Лескову стал в литературе той поры Чехов, что отчасти и нашло выражение в приведенных выше параллелях. Заметим, что одним из первых указал на их родство Н. К. Михайловский: и того и другого критик осудил как раз за их равнодушие к народническим доктринам.

«Не только ранний период творчества Чехова богат перекличками с творчеством его старшего современника, — справедливо замечает И. П. Видуэцкая. — Творчество зрелого Чехова, выраженное в нем мировоззрение писателя, его концепция русской жизни представляются в некоторых существенных своих проявлениях близкими творчеству, мировоззрению и концепции русской жизни Лескова» [2]. И эти переклички тем знаменательнее, что Чехов не испытал непосредственного — ни идейного, ни творческого — влияния со стороны своего старшего современника, не увлекался им, не стремился в чем-либо подражать ему даже в пору своего писательского ученичества.

И лесковскому, и чеховскому видению мира, оценочному пониманию ими людей и, далее, творческому воспроизведению характеров свойственно прежде всего то, что исследовательница называет «непредубежденностью в оценке их моральных качеств»: «Чехов и Лесков выше всего ценили искренность в убеждениях человека, пусть даже заблуждающегося, и терпимость по отношению к чужим мнениям и взглядам» [3]. Это-то обстоятельство и создает в конечном счете ту своеобразную характерологию героев, то распределение тени и света, то противостояние, а нередко сосуществование положительного и отрицательного, в которых и нашли выражение собственно творческие «переклички» между Лесковым и Чеховым.

Первый острый и непримиримый бой «сепаратистам», догматическим приверженцам теории Лесков дал еще в «Некуда». И Чехов уже в раннем своем творчестве резко критически изображает тех, кто возводит в догму тот или иной принцип, пусть сам по себе и верный. Он

---

[1] Цитирую по статье К. П. Богаевской «Н. С. Лесков о Достоевском». — В кн.: «Литературное наследство», т. 86. М., 1973, с. 613.

[2] Видуэцкая И. П. Чехов и Лесков. — В кн.: «Чехов и его время». М., 1977, с. 102—103.

[3] Там же, с. 105, 109.

показывает, как футлярность заслоняет сокровенную суть другого человека, мешает установить с окружающими «правильные», подлинно человеческие отношения. Так, во «Врагах», одном из самых ранних своих серьезных рассказов, Чехов с сочувствием относится к земскому врачу Кирилову, потерявшему сына, однако в то же время его презрение к Абогину представляется автору «несправедливым, недостойным человеческого сердца». Предубеждение делает чужими брата и сестру, в сущности очень хороших людей («Хорошие люди»). Еще дальше заходят, ведомые своей идеей, доктор Львов, преследующий, тираняший Иванова («Иванов»), зоолог фон Корен, провоцирующий дуэль, чтобы уничтожить опасного, по его понятиям, для общества Лаевского («Дуэль»).

Эти чеховские герои идеи напоминают «человека идеи» Достоевского: «Идея обхватывает его и владеет им... и, уже раз поселившись в натуре», требует «и немедленного приложения к делу» Но драматизм героя Достоевского состоял не столько в том, что им овладевала властно идея, а в том, что им овладевала л о ж н а я идея. Отсюда и такие пары-антиномии, как Раскольников — Соня, Версилов — странник Макар, Иван Карамазов — Зосима...

У Чехова и у Лескова другие «пары», другая оппозиция, в которой и раскрывается их авторский идеал, положительный герой.

Человеку одной идеи, «застывшему» в ней Чехов противополагает человека, способного проявить широту мировоззрения, способного подняться выше личного убеждения и самого большого чувства и понять другого, его идею, его страсть. И фон Корену противостоит добрый, безотказный в помощи («всегда он за всех хлопочет»), благородный доктор Самойленко и смешливый дьякон Победов, предотвративший своим вмешательством смертельный исход дуэли; честному, воспитанному, справедливому Павлу Андреевичу, живущему по правилам и принципам и потому в разладе с окружающими, — добрый, доживающий свой век «без направления» помещик Брагин («Жена»); Лидии Волчаниновой — наивная Мисюсь.

Чехов не дает картин новых, «высоких и разумных», форм жизни, накануне которых живут его герои, предчувствуя их («У знакомых»). Не изображает он и тех, кто так или иначе способствует их приближению. Для обозначения духовно-нравственных ценностей, им утверждаемых, Чехов воспользовался своего рода метонимией — природой. Природа у Чехова — это беспредельная мощь, это извечная устремленность и способность к обновлению, к творческому созиданию. Природа напоминает человеку о его высшем предназначении, о необходимости безостановочного развития и совершенствования, о правде, красоте и счастье, должных воцариться в человеческой жизни. Сопря-

---

[1] Д о с т о е в с к и й Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 11. Л., 1974, с. 130.

гая жизнь природную и социальную, Чехов выверяет мысли, волевые намерения, поступки людей высшей и безусловной целесообразностью.

И все же, пусть и не часто, пусть и не в художественных произведениях, Чехов совмещал свой высокий положительный идеал с характером определенного человека. Особенно значительной в этом отношении следует признать его статью о Н. М. Пржевальском. В знаменитом ученом-путешественнике Чехова восхищает «идейность, благородное честолюбие», «непобедимое стремление к раз намеченной цели», богатство знаний, трудолюбие. Пржевальский для Чехова — это живое и поучительное олицетворение «высшей нравственной силы»: «А где эта сила, перестав быть отвлеченным понятием, олицетворяется одним или десятком живых людей, там и могучая школа... Если положительные типы, создаваемые литературою, составляют ценный воспитательный материал, то те же самые типы, даваемые самою жизнью, стоят вне всякой цены»

На личность — деятельную, активно целеустремленную — возлагает свои надежды и Лесков: «Не хорошие порядки, а хорошие люди нужны нам». И «хороших людей» в его творчестве больше, чем у кого-либо из его современников. При этом положительные типы удавались писателю лучше отрицательных: «Отрицательные типы действительно я писал хуже, чем положительные, потому что мне тяжело изображать такие характеры, не гармонирующие с моим личным настроением» (11, 231).

Контуры героев деятельного добра Лесков набрасывает еще в «Некуда». Сепаратистам и «нетерпеливцам» противопоставлены там, хотя образно и не воплощены, «мирные сепаратисты», которые «не стремились окреститься во имя какой бы то ни было теории, а просто, наивно (!) и честно желали добра и горели нетерпением всячески ему содействовать», у которых было «много веры друг в друга, много простоты (!) и снисходительности...» (2, 137, 141).

Живым образным воплощением отстаиваемого Лесковым типа положительного человека стали в его творчестве «праведники», эти главные герои значительнейших его произведений 70—90-х годов [2]. В литературе о Лескове стало общим местом упрекать писателя за то, что его «праведники» «далеки от политики и от сознательной борьбы против основ существующего строя» [3]. Но не упускаем ли мы в этом

---

[1] Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т., т. XVI. М., 1979, с. 236, 237.

[2] В литературе о Лескове «праведниками» принято считать положительных героев его произведений, а не только героев тех поздних рассказов Лескова, из которых он составил отдельный цикл «о праведниках».

[3] Видуэцкая И. Творчество Лескова в контексте русской литературы XIX века, с. 182. Ср.: «...герои его произведений действуют, как правило, на периферии общественной борьбы» (Троицкий В. Ю. Указ. соч., с. 253).

случае то, что русская литература имела для подвига не один «масштаб»?! И за положительное принимала она не только политическую борьбу, не только жертвы, приносимые общему делу. Она высоко ценила и героизм будничной жизни, и жертвы во имя одного человека. И движение в целом, и отдельный деятель, если их цели заслоняли благо отдельного лица, становились нередко в русской литературе предметом критики. Вспомним, за что упрекает Марианну Соломин в романе Тургенева «Новь»: «...по-моему, шелудивому мальчику волосы расчесать — жертва, и большая жертва, на которую не многие способны». Но подобные «жертвы» уравнивали с подвигом и Достоевский, и... Лесков. В романе «Некуда» Розанов — а это, как отмечалось уже, alter ego автора — декларирует: «...желаю, чтобы необъятная ширь ваших стремлений не мешала вам, любя человечество, жалеть людей, которые вас окружают, и быть к ним поснисходительнее. Пока мы не будем считать для себя обязательным участие к каждому человеку, до тех пор все эти гуманные теории — вздор, ахинея и ложь, только вредящая делу» (2, 473—474). Для «праведников» эта декларация стала, можно сказать, программным наказом. Так что для понимания действительной ценности этих характеров следует учесть и намеченный нами контекст.

«Праведники» далеки от общественной борьбы, но еще дальше они, при их погруженности в практическую жизнь, от каких-либо меркантильных расчетов, эгоистических побуждений. Для них даже «проблема нравственного самоусовершенствования — слишком отвлеченная, теоретическая проблема» Мерой нравственного достоинства и внутреннего совершенства своего положительного героя Лесков выставляет отзывчивость на чужое горе, способность к сопереживанию, поднимающемуся над предубеждением и личным пристрастием, деятельную, щедрую на добро и поддержку любовь.

И еще. Необходимо в оценке «праведников» акцентировать и то обстоятельство, что русская литература со времен Герцена прозревала в «паутине ежедневных отношений» возможность угрозы для свободного развития личности. Частные, бытовые отношения, как только пресекаются их связи с высокими духовными интересами, надличностными целями, становятся отношениями мещанскими, социально и политически опасными. Это показал Чехов. Но это понимал и в меру своей проблемной направленности изображал и Лесков, когда ограничивал, как считают, своих героев частно-бытовым полем деятельности, где они и служат добру, приходя к «сознанию простых, но важных житейских истин» (ПСС, 32, 106). Не будем сбрасывать со счета и это обстоятельство, тем более что оно всегда наличествовало в

---

[1] Видуэдкая И. Творчество Лескова в контексте русской литературы XIX века, с. 185.

творческом сознании писателя: герои-праведники, «стоя в стороне от главного исторического движения... *сильнее других делают историю»* (6, 347).

В центре «Соборян», этой «великолепной» — так оценил ее Горький — книги, возвышается фигура старгородского протопопа Савелия Туберозова. Это деятель, воодушевленный стремлением к «доброму идеалу», для которого высшая правда — практическое человеколюбие, помощь слабым и обездоленным. При всех, иногда очень драматичных, столкновениях с уездным обществом внутренняя духовно насыщенная жизнь Туберозова отличается цельностью, гармоничностью. Но картина самой старгородской жизни, нравов уездной тихой жизни не содержит и грана идеализации, свойственной славянофильствующим писателям. «В изображении патриархальной жизни, — пишет исследовательница, — Лесков во многом следует традиции Гоголя, обнажившего призрачность идиллических отношений, якобы существующих в жизни уездного города» [1]. Критикуя застойный характер уездно-провинциальной «тишины», указывая на ее духовный примитивизм, на всевластное влияние «мелочей жизни», Лесков также во многом подготавливает Чехова с его борьбой против мещанской пошлости, Горького с его «окуровским» циклом.

Лесков далек от мысли о какой-либо исключительной роли церкви и духовенства в нравственном просвещении народа. В «Соборянах» достаточно ощутимы и антиклерикальные тенденции. Так, Туберозов в своей, порой аввакумовской, непримиримости к нравственной убогости своих прихожан вступает в конфликт не только с гражданской, но и с церковной администрацией. Более того, в сознание Туберозова закрадывается крамольная мысль порвать с церковью. А в 1875 году Лесков признается: «...я не написал бы «Соборян» так, как они написаны... меня подергивает теперь написать русского еретика» (10, 412). И в «Мелочах архиерейской жизни» (1878) он выступает с критикой церковных ритуалов, в «Полунощниках» (1891) — официальной церковности как таковой.

Лесков убежден и убеждает, что характеры «праведников» возможны для всех классов и сословий русского общества: «У нас не переводились, да и не переведутся праведные. Их только не замечают, а если стать присматриваться — они есть» (6, 315). И он рассказывает о контр-адмирале Фрейганге, который «всегда о чем-нибудь хлопотал или кого-нибудь устраивал» (11, 174), о воспитателях петербургского кадетского корпуса, сумевших своим личным примером привить кадетам «дух товарищества, дух взаимопомощи и сострадания», о директоре Перском, отличавшемся «величием души, ума и характера», о экономе Боброве, любовь которого к своим воспитанникам

---

[1] Столярова И. В. В поисках идеала, с. 90.

была «простая и настоящая», о Кесаре Берлинском с его «горячими и искренними порывами помочь чужому горю» и отце Юхвиме с его «громадной, прирожденной любовью к добру и состраданию» («Печерские антики»), о несмертельном Головане, «достигшем высоты совершенного самоотречения» (6, 372).

Иначе говоря, Лесков не «закрепляет» праведника за определенной социальной средой. И в этом он опять-таки удивительно схож с Чеховым. «Сущность их позиции заключалась в том, что ни один из классов русского общества, в том числе и народ, крестьянство, не представлялся им носителем какой-то общенациональной правды или готовой мудрости, которая может привести страну к лучшей, справедливой жизни» [1].

Такое межклассовое, межсоциальное положение героя обрекало его, казалось, на неминуемое поражение. И действительно, как реалист Лесков показывает, что даже в сугубо частных ситуациях, в которых он заставляет действовать своих праведников, они не одерживают побед, обязательных для «положительного героя». Едва ли не единственный случай, когда Лесков позволяет восторжествовать своему идеалу, — это описанный в сказке «Маланья — голова баранья». Перед Маланьей, которую «глупою почитали за то, что она о других больше, чем о себе, думала», отступает сама смерть: «Ты не моя, — нет твоего имени в моем приказе: любовь не умирает; ты доживешь до тех пор, когда правда и милосердие встретятся, и волк ляжет с ягненком и не обидит его» (ПСС, 33, 196, 201).

Гоголь считал: «...бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого» [2]. И то, что и Чехов («Рассказ старшего садовника»), и Короленко («Сказание о Флоре»), и Гаршин («Красный цветок», «Сказание о гордом Аггее») рисуют идеально высокий строй мыслей и поступков торжествующим только в сказочных, аллегорических произведениях, означало: социальных путей и дорог к идеалу они не знали.

Но мы исказили бы и пафос, и смысл чеховского и лесковского творчества, сделав вывод о несостоятельности их позиции. Ошибочным был бы даже вывод о том, что своими произведениями они объективно критикуют направление, выбранное ими в русле «общей этической традиции».

Чехов не рисует картин высоких и разумных форм жизни, им страстно чаемых, но реально не существовавших. Прекрасное будущее у Чехова — это предмет раздумий и настроений его героев, их романтических мечтаний. Так, романтический план последней чехов-

---

[1] Видуэцкая И. П. Чехов и Лесков, с. 110.
[2] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 298.

ской пьесы и последнего его произведения группируется вокруг Пети Трофимова. Не странно ли? Чехов, казалось бы, только и делает, что ставит Петю в смешные положения, постоянно компрометируя его и тем снижая образ до предельно негероичного. А с другой стороны, мысли и мечты Трофимова близки к задушевным авторским.

Чеховская поэтика снимает это видимое противоречие. У Чехова более свободная, чем у его предшественников, связь между словом и характером действующего лица, произносящего это слово. И объективность, истинность высказанного героем убеждения Чехов проверяет не столько индивидуальным характером героя, сколько общим состоянием социальной жизни. Изображенная в пьесе «нескладная, несчастливая жизнь» (Лопахин) достигла своего предела: она, исчерпав все свои творческие силы, погубила и то единственное, что способно творить и обновляться, — вишневый прекрасный сад. Но, распадаясь, «враздробь» идущая жизнь подводит не только к резко критической оценке современности. Чехов видит и благодетельные тенденции, убеждающие в необходимости перемен, в неизбежности новых форм человеческих отношений.

Ни один из классов русского общества не представлялся Чехову носителем общенациональной правды или готовой мудрости. Но «отсутствие опоры... на определенную социальную среду, скептическое отношение к существующим законченным концепциям общественного развития России» [1] не приводило и к мимолетной скептической мысли о перспективах этого развития. Оптимистическую уверенность в грядущих переменах Чехов черпал в своей концепции современности: «логическая несообразность» текущей жизни подготавливает наступление жизни целесообразной и счастливой. И такой характер миропонимания свойствен был не одному Чехову. Известно, что и Достоевский залог обновления русской жизни видел в катастрофическом, как представлялось ему, состоянии той эпохи. Типичным — в этом смысле — писателем своего времени был и Лесков. И он свое предчувствие перемен сопрягал с кризисным состоянием банкового века: «Да, да, нелегко разобрать, куда мы подвигаемся... но одно только покуда во всем этом ясно: все это п р о л о г чего-то большого, что неотразимо должно наступить» (ПСС, 27, 163).

Самым прочным и решающим основанием поступательного развития, торжества этических идеалов Лесков полагает, в отличие, скажем, от Чехова, не научно-технический прогресс, а сопричастность этих идеалов моральному кодексу народной массы, ее заветным чаяниям. Утверждая положительный тип жизнедеятельности, Лесков все дальше отходит от того, чтобы освящать ее нравственные принципы авторитетом религии. И, укрупняя характер своих

---

[1] В и д у э ц к а я И. П. Чехов и Лесков, с. 116.

любимых героев, Лесков вводит такую «меру» их душевной, человеческой ценности, как мнение народное. Отсюда особая легендарность многих лесковских персонажей, созданная самим же автором: легендарность — это не сомнение в реальности таких характеров, а наиболее заметное их свойство. «Они, — читаем о людях типа Несмертельного Голована, — невероятны, пока их окружает легендарный вымысел, и становятся еще более невероятными, когда удается снять с них этот налет и увидать их во всей их святой простоте» (6, 397).

Эта, кажется, одному Лескову присущая типизация изображаемого человека с особой наглядностью видна в очерке Кесаря Берлинского. Молва «рисовала его в весьма привлекательном народно-героическом жанре» (7, 140). Будучи фантазером, он и сам сочинял весьма «пестрые фабулы»: «Вдобавок к этому, все, что Кесарь раз о себе сочинил, это становилось для самого его истиною, в которую он глубоко и убежденно верил» (7, 141). Кесарь, так сказать, дважды входил в образ человека, обладающего прежде всего необычайными способностями охранить и защитить страдающую бедноту. А войдя в этот образ, он не останавливался ни перед чем и ни перед кем, даже перед всесильным киевским генерал-губернатором.

Отходя, по мере развития и углубления «праведнической» темы, все дальше от религиозности, Лесков возводит моральное совершенство личности к национальной самобытности характера, а в последней своей глубине — к народной его основе. Так, поставленный рядом с Туберозовым дьякон Ахилла Десницын, с его «непомерной» силой, удалью, стихийным размахом страстей, предстает перед читателем истинным богатырем, причем более русского былинного, чем античного, эпоса. Из национальной, а не религиозной природы своего характера «получил настоящее убеждение» свое, то есть самоотверженную готовность служить другому, свободную от эгоистических побуждений, и очарованный странник Флягин.

Движение темы приводит не только к существенному перераспределению положительно нравственных «элементов» в «праведничестве», но и к замещению, даже вытеснению одних-другими. В «праведничество» сохраняется постоянно нравственная стойкость, высокая одухотворенность, но теперь входит в него как обязательный «элемент» и творческое отношение к делу, труду, артистизм.

Еще в «Соборянах» Лесков изображает состояние, в каком Савелий Туберозов произносит проповедь, сродственным переживаемому художником экстазу. Не столько вопросы веры, сколько чисто художническое, эстетическое поклонение выписанной с большим искусством иконе сплачивает артель каменщиков («Запечатленный ангел»). «Настоящим, высокой степени артистом» признают окружающие Флягина, которого в равной степени влечет как добро, так и красота. «Ты можешь ли это понимать, что умереть нипочем?» —

спрашивает его князь. «Что же, — говорю, — тут непонятного, краса природы совершенство...» — «Как же ты это понимаешь?» — «А так, — отвечаю, — и понимаю, что краса природы совершенство, и за это восхищенному человеку погибнуть... даже радость!» (4, 478).

Высочайшую степень артистизма демонстрируют и тульские мастера, подковавшие блоху. В «Сказе о тульском косом Левше и стальной блохе» Лесков, вступив в творческое соревнование с народной легендой, «присваивает» своей художественной мыслью живущую в народе мечту об эпохах, открывающих простор собственно творческому труду: «...машины сравняли неравенство талантов и дарований, и гений не рвется в борьбе против прилежания и аккуратности. Благоприятствуя возвышению заработка, машины не благоприятствуют артистической удали, которая иногда превосходила меру, вдохновляя народную фантазию к сочинению подобных нынешней баснословных легенд. Работники, конечно, умеют ценить выгоды, доставляемые им практическими приспособлениями механической науки, но о прежней старине они вспоминают с гордостью и любовью. Это их эпос, и притом с очень «человечкиной душою» (7, 59).

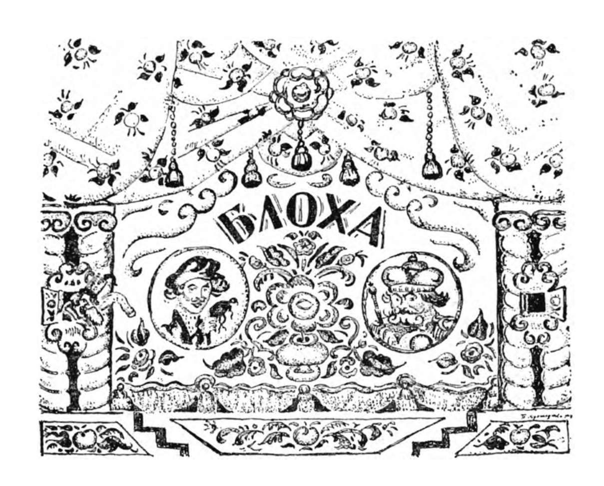
Неотъемлемой чертой «праведников» выступает — от произведения к произведению все резче и резче — способность их мыслить о родине, о ее судьбах. На войну стремится попасть — «мне за народ очень помереть хочется» — Флягин. Забота о родине — последняя мысль умирающего Левши: «Скажите государю, что у англичан ружья кирпичом не чистят: пусть чтобы и у нас не чистили, а то, храни бог войны, они стрелять не годятся. И с этой верностью Левша перекрестился и помер» (7, 58).

Тема «праведников» разрешается в творчестве Лескова высокой поэтической нотой о «духовной доблести» русского народа, верой в его огромные возможности, которые развернутся в процессе поступательного развития страны, верой в великое предназначение России. Свою родину Лесков «желал видеть ближе к добру, к свету познания и к правде» (11, 284).

К. КЕДРОВ

ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ЛЕСКОВА

(Поединок богатыря со смертью)





розу Лескова читаешь как плавное продолжение героических летописей, древних хроник и бытовых сказаний древнерусской литературы.

Его герои мудры особой, «нецивилизованной» фольклорной мудростью. Здесь свои законы, свои «университеты», которые нам пока что мало известны и требуют специального изучения.

Нельзя судить об уровне образованности россиянина в прошлом столетии, исходя из тогдашней официальной статистики. Она показывает ничтожное число людей, учившихся и получивших дипломы, по ей ничего не известно о бесчисленных библиотеках, таящихся во

многих усадьбах, о бесценных фолиантах, которые не лежали там мертвым грузом, а прочитывались пытливым глазом от корки до корки.

А что знаем мы о потаенных школах, где не признававшие «бесовской науки» крестьяне-старообрядцы учились грамоте по древним летописям да по «Слову о полку Игореве»? Эти очаги народной культуры, всячески искореняемые властями, были для Лескова особо важны. С петровских времен существовала на Руси потаенная культура и тайная народная система образования, завесу над которыми приоткрыли нам такие писатели, как Лесков и Мельников-Печерский. Причем Лесков был и остался здесь первым.

Само понятие о народном самоучке-умельце, превзошедшем «цивилизованных» иностранных мастеров, вошло в сознание и стало обиходным, даже фольклорным с появлением загадочного Левши Лескова. Трудно поверить, что этот образ не списан с фольклорного источника, а создан писательским воображением.

В мире героев Лескова, как в народной сказке, каждое слово иносказательно, каждый поступок, каждый жест — загадка, требующая отгадки.

Язык поступков и жестов, разговор «предметами» уходит в тысячелетние глубины истории. «Повесть временных лет» рассказывает о таком легендарном эпизоде. Обложили хозары полян данью. Поляне дали от дыма по мечу. «И сказали старцы хозарские: «Не добра та дань, княже: мы доискались ее оружием, острым только с одной стороны — саблями, а у этих оружие обоюдоострое — мечи, станут они когда-нибудь собирать дань и с нас, и с иных земель». И сбылось сказанное ими», — пишет далее летописец [1].

Левша не просто мастер-умелец, он оружейный мастер. Английская блоха для него не просто безделица, — это затаенная угроза технического превосходства. Левша выполняет свой заказ, как ответное послание пишет. Левша выполняет свой «стратегический» заказ: он хочет явить миру более тонкое искусство, и творческое соревнование с создателями блохи для него значительнее, чем только спор «профессионалов».

Его ответ англичанам — подкованная блоха — напоминает обоюдоострые мечи полян, посланные хазарам. Так за каждым шагом, за каждым поступком героев Лескова кроется тайна, уходящая корнями в тысячелетия.

Каждый крупный персонаж Лескова — хранитель тайны, обладатель особого, неповторимого дара, завещанного предками. Тайна бережно хранится от вмешательства постороннего взгляда непосвященных. Хранитель ее — мастер, живописец, умелец. Его ищут, к нему

---

[1] Изборник. М., 1969, с. 33.

идут долгими потаенными тропами и нередко находят в полной безвестности, но всегда в ярком творческом озарении, как Левшу, как живописца, знающего тайну древних красок, в «Запечатленном ангеле». Есть тайна Левши, есть тайна древней живописи, о которой ведает на Руси один достойный, есть тайна особого распева, которая дана Ахилле Десницыну. Дар и тайна у Лескова синонимы.

Внимательный читатель Лескова должен быть одаренным отгадчиком. Подобно фольклорному богатырю, отправляясь в путь, он готовится войти в мир, полный загадочных и неясных знаков, от правильного прочтения которых зависит жизнь или смерть героя. «Направо пойти — коня потеряти, налево пойти — полонену быти». Надо выбирать правильный путь. Надо вооружиться фольклорной мудростью — в ней ключ и отгадка. Надо научиться распознавать облик в маске.

В сказке у героя всегда два полярно противоположных облика: царевна и она же лягушка, чудовище — добрый молодец, Иван-дурак — Иван-царевич. Это — фольклорное двойное зрение. Трудно в лягушке увидеть царственный облик красавицы, в облике чудовища, на которое невозможно смотреть без страха, нелегко угадать доброго молодца. Но смысл фольклорной психологии, сказки и мифа именно в таком полярном угадывании. Вспомним «неразумное» поведение Ивана-царевича, подсмотревшего момент сбрасывания лягушиной маски. Лягушиная шкурка, брошенная в огонь, тотчас отнимет у Ивана-царевича и «лягушку», и «царевну». Высшая мудрость как раз и состоит в том, чтобы узнать в царевне лягушку, а в лягушке — царевну. Сказочная невеста должна полюбить своего жениха Иванушку в обличье дурачка, только тогда возможно его внезапное превращение в царевича. Безобразное чудовище, охраняющее аленький цветочек, погибнет и воскреснет в образе доброго молодца лишь тогда, когда и в страшном облике его полюбит будущая невеста.

Этот фольклорный прием очень важен в «Запечатленном ангеле». Здесь маска — лик ангела, обезображенный сургучом чиновника; этот же лик, не обезображенный, как бы заново выступает из-под сургуча в творении замечательного художника, пишущего новую икону. Стремление надеть сургучную «маску» на новый, «узнанный» лик не увенчалось успехом. Нельзя царевне, сбросившей лягушиное обличье, снова стать лягушкой. Ее узнают теперь и в прежнем, лягушином облике как царевну; как казенный сургуч на лике древнего ангела не скрыл, а выявил заново, воскресил первозданную неуничтожимую красоту образа.

Прием «переодевание» и «снятие маски» подчас появляется у Лескова в самом прямом карнавальном виде. После смерти Туберозова

(«Соборяне») в городе появился черт с хвостом и рогами. Он нападал ночью на мирных обитателей городка и даже осквернил могилу Туберозова. Дьякон Ахилла, подкарауливший «беса» ночью, воочию и на ощупь убедился в правдивости рассказов о страшном облике своего врага. После ночного единоборства пойманный Ахиллой черт предстает перед изумленным начальством города и его обитателями. Жители осаждают дом, требуя выдать «врага» на расправу. И только тут наступает момент «снятия маски» и «узнавания». Ахилла принялся потрошить противника, и вот рога всего лишь навсего бычьи, на груди у «черта» крест с надписью «Да воскреснет бог и расточатся врази его». Шерсть оказалась меховой буркой, а под ней в момент узнавания все увидели дрожащего от холода городского нищего Данилку.

Итак, мы можем выделить три момента, когда герой предстает перед нами в разных обличиях. Назовем их «маска», «снятие маски», «узнавание».

«Маска» — бесовский маскарад комиссара Данилки, «снятие маски» — просто облик Данилки, городского нищего, «узнавание» — страшный черт, оказавшийся дрожащим от холода Данилкой. В сказке «Царевна-лягушка» «маска» — лягушка, «снятие маски» — царевна, «узнавание» — царевна-лягушка. Понять взаимозависимость и неразрывность лица и маски — это и значит «узнать» героя, увидеть его глазами писателя.

«Маска» у Лескова — это мифологический лик героя. Бытовой, обыденный облик еще не есть лицо, это лишь то, что таится под маской. Лицо — это обыденный облик под мифологической маской или, наоборот, лик древнего героя, внезапно проступивший в чертах обыденного персонажа.

В суровом лике древнего Ахиллеса проступают черты простодушного Ахиллы Десницына, и в простодушном Ахилле вдруг угадывается могучий античный герой. Эта взаимозаменяемость двух масок и есть живое лицо Ахиллы, его настоящий образ. Ахиллес — это мифологическая маска, но она не скрывает, а открывает лицо.

Конечно, у Лескова контрастность масок не столь ярко выражена, как в сказке, но все-таки она есть: вот черт, оказавшийся при ближайшем рассмотрении комиссаром Данилкой, вот Ахиллес — Ахилла, вот античные богатыри и боги, купающиеся в реке, оказавшиеся мирными обитателями городка. Один облик древний, растворенный в дымке тысячелетий, другой — сегодняшний, настоящий. Истинное лицо героя не узнать без мифологической маски. В лице Ахиллы Десницына обязательно должны проступать черты Ахиллеса.

«При слабом освещении, при котором появляется эта группа, в ней есть что-то фантастическое. Посредине ее стоит человек, покрытый с плеч до земли ниспадающим белым хитоном, слегка схваченным в опоясье. Фигура эта появилась совершенно незаметно, точно выплыла из редеющего тумана, и стоит неподвижно, как привидение... Справа виднелась женщина. Она бросилась в глаза прежде всего непомерною выпуклостью своего чрева, на котором высоко поднималась узкая туника. В руках у этой женщины медный блестящий щит, посредине которого был прикреплен большой пук волос, как будто только что снятых с черепа вместе с кожей. С другой стороны... выдавался широкобородый, приземистый, черный дикарь. Под левою рукой у него было что-то похожее на орудия пытки, а в правой он держал кровавый мешок, из которого свесились книзу две человеческие головы, бледные, лишенные волос и, вероятно, испустившие последний вздох в пытке...

В эти минуты светозарный Феб быстро выкатил на своей огненной колеснице еще выше на небо; совсем разредевший туман словно весь пропитало янтарным тоном. Картина обагрилась багрецом и лазурью, и в этом ярком, могучем освещении, весь облитый лучами солнца, в волнах реки показался нагой богатырь с буйною гривой черных волос на большой голове. Он плыл против течения воды, сидя на достойном его могучем красном коне, который мощно рассекал широкою грудью волну и сердито храпел темно-огненными ноздрями».

Но вот туман мифологии развеялся, и мы видим вместо могучих богатырей из античности или северной саги «длинного худого добряка» исправника Воина Васильевича в сопровождении кучера Комаря и «матери Фелисаты», у которой в руках не щит, а медный таз, не скальпы врагов, а мочалка. «Картина самого тихого свойства». А богатырь-всадник на красном коне, предвосхитившем образ Петрова-Водкина, — дьякон Ахилла.

Нет, прошли богатырские времена. Никого не удивляют богатырские кони, косые сажени и необъятные чрева. Вместо сцены кровавой битвы перед нами идиллическое купание в реке и ничего более... Но так ли? Ведь все это «разоблачение» — лишь прелюдия к утверждению вполне реального богатырского размаха и удали Ахиллы Десницына.

Грузно, по колено врастая в землю, шествуют по земле Очарованный странник, Ахилла, Туберозов. От их тяжелой походки пригибаются полы, скрипят половицы и сама земля оседает. Это былинные богатыри, которые вышли из земли и в землю уйдут, с ней сольются, как Святогор, превратившийся в гору. У них не животы, а чрева, не бедра, а чресла, не руки, а длани или десницы. Дьякон Ахилла Десницын и впрямь обладает такой богатырской десницей:

где рукой взмахнет — там улица, где другой взмахнет — переулочек.

Богатырская десница, не знающая удержу, особенно страшна для виноватого. Страшен Илья Муромец, разбушевавшийся от несправедливости князя Владимира. Лишь землею можно укротить богатыря, лишь в подвале за семью засовами сердце его остынет. Очарованный странник даже в монастыре в земляной яме не находит успокоения. Доходят до него вести, что в мире будет война, и уже он копит силы для выхода из подземелья на поле битвы — сподобиться умереть за веру.

Очарованный странник и Ахилла буквально одержимы физической мощью. Избыток земной силы — их постоянная мука. Богатырь ищет подвига и не находит его. Эта богатырская мука сродни томлению перед подвигом Ильи Муромца, Геракла и Одиссея. Но там, в мифологическом прошлом, именно телесная языческая мощь была мерою совершенства. Победить дракона, повернуть русло реки, укротить разъяренного быка — вот героические деяния тех времен. Странник и коней укрощает, и тройку у самого края оврага останавливает, да ведь это все не поприще для героя в XIX веке.

Богатырь начинает свой подвиг в былине, как правило, с ухода в другую страну. Сама смерть в русском фольклоре обозначена как уход [1]. «Представление о неведомой стране, в которую ведет далекий и трудный путь, — характернейший мотив сюжета о загробных странствиях» [2]. Сам поединок богатыря со смертью начинается именно с такого ухода через рубеж, переправу, лес, камень. Путь в царство смерти лежит через поле, усеянное мертвыми костями. Жителям Киевской Руси половцы, хазары и монголо-татарские орды казались пришельцами с того света, из-за поля. Уход в плавание, в степь, в поле равнозначен смерти во многих мифологических сказаниях.

Очарованный странник очарован своим мифом — своей верой, и все реальные передряги в его судьбе выстраиваются по строгому мифологическому канону.

За таких, как он, возносились моления «о плавающих и путешествующих, в недугах страждущих, плененных», — все эти канонические испытания он прошел, и в самой композиции повести дано

---

[1] «Смерть, — отмечает М. Бахтин, — есть уход. Человек сам уходит. Только такая смерть-уход может стать предметом (фактом) художественного видения в мире Достоевского» (Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979, с. 326).

О роли фольклорного ухода в творчестве Л. Толстого см. статью автора «Уход и воскресение героев Толстого» в сб.: «В мире Толстого». М., 1978.

[2] Белецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., 1978, с. 20.

реальное воплощение этой формулы. Мы видим странника вначале плывущим на пароходе, видим его затем и «путешествующего», и «страждущего», и «плененного» в калмыцкой степи. Странник — богатырь ищет путь к заветной цели, благополучно, как Одиссей, возвращаясь из всех плаваний.

Но Одиссей странствует внутри своего мифа. Куда бы ни забросила его судьба, он везде остается среди единоверцев и богов своей веры. Очарованный странник среди калмыцкой степи остается в мифологическом вакууме. Вера калмыков для него просто пустота. Разумеется, читатель понимает, что духовные ценности других мифов, скажем калмыцких, объективно ничуть не менее значимы, но рассказ идет от лица самого странника, для которого другого мира просто не существует.

Очарованный странник Лескова уходит в калмыцкую степь. Для его патриархального сознания это равнозначно прекращению жизни. Годы, прожитые там, не в счет. Дочери и сыновья, «Наташки» и «Кольки», родившиеся там, тоже как бы не существуют. В его сознании этот «тот свет», где все происходящее призрачно и эфемерно.

На пороге в «царство мертвых» богатырь должен пройти суровое испытание в поединке с потусторонней силой. Только победителю дано войти в царство мертвых и выйти из него невредимым. В царство мертвых можно войти, только перешагнув через смерть. В поединке странник насмерть засекает калмыцкого богатыря, но для него это не убийство, а какой-то странный ритуал, через который судьба почему-то предназначила ему пройти.

Читатель может догадаться по ходу повествования, что калмыки приняли Очарованного как своего, не делая никаких различий между ним и собой. Ему было поставлено единственное условие — оставаться в степи. Ему дано все, что должно привязать человека к роду: жена, семья и равное, даже несколько привилегированное участие в общем труде. Но долгие годы в степи для странника — лишь мираж, лишь тяжкое испытание, потому что они не озарены и не освящены его верой.

Здесь очень тонкая грань мифологического сознания. Все, что происходит за пределами его мифа, его веры, лишено реальности, не воспринимается как действительно существующее. И радости, и страдания в калмыцкой степи не имеют смысла для странника. Даже мысль о побеге возникает не из желания улучшить условия жизни, а для того, чтобы быть погребенным в землю отцов по уставу и по чину. Очарованный странник не фанатик. Он с любопытством и уважением относится к нравам и верованиям других народов, но сам он существует в системе ценностей своего мира, своей веры. Спокойно и

без осуждения рассказывает он о том, как после первого побега ему подрезали кожу на пятках и насовали под нее щетины, чтобы не мог сбежать. Для странника это вполне естественно. Физическое увечье, боль при ходьбе — все это принимается как должное испытание, плата за возвращение с «того света».

Странник спокойно рассказывает о том, как натер пятки порохом, чтобы они вспухли и щетина вытекла с гноем. Физические страдания кажутся ему столь незначительным испытанием, что в ходе повествования он даже забывает о них и рассказывает лишь по просьбе слушателей, желающих узнать, как избавился странник от кривой походки.

Он и в своей земле изгнанник, странник, у него нет здесь ни родственных, ни деловых связей. Он «беспачпортный», беглый гонимый, изгнанный отовсюду, и в то же время он везде желанный и привечаемый. Для античного Одиссея весь смысл страданий заключен в слове «Итака». Возвращение в Итаку для него означает обретение родного крова и покинутого домашнего очага. Для русского Одиссея, Очарованного странника, возвращение на родную землю не сулит никаких земных благ. Он и здесь остается странником. Он возвращается на свою землю не к очагу, а к алтарю. Одеяние послушника и монаха для него — богатырские латы в духовной битве. Как Ахилла, это богатырь тела, ставший, как и Ахилла, богатырем духа. Смерть для Очарованного странника — это утрата своего лица, своей веры. Пройдя сквозь все испытания, он лица своего не утратил и потому в поединке со смертью неуязвим. Он воплощает в своем характере богатырскую неуязвимость гомеровского странника Одиссея.

Другого гомеровского богатыря воплощает в себе Ахилла Десницын из «Соборян». Само имя его заставляет вспомнить об Ахиллесе. Маска странника — Одиссей, маска Ахиллы — Ахиллес.

«Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына», — восклицает Гомер. Богатырский гнев Ахиллеса заполнил собою всю «Илиаду». Так же и гнев Ахиллы Десницына заполнил повествование «Соборян».

В «Илиаде» борьба развернулась вокруг тела Гектора, в «Соборянах» она сосредоточилась вначале вокруг скелета, добытого учителем Варнавой Препотенским. «Пока я этого Варнаву не сокрушу, не зовите меня Ахилла-дьякон, а зовите меня все Ахилла-воин», — восклицает Ахилла. Иронией судьбы занесен он был позднее в столицу, где увидел царя Ахиллу на сцене и всерьез сравнивал его с собой: «...Выскочил актер, весь как есть в латах и на пятку жалится, а дай мне этакую сбрую, я бы гораздо громче разыграл».

И разыграл-таки Ахилла гораздо громче, только трагедия, превращенная в фарс на сцене, разыгранная в жизни, стала трагикомедией.

Отец убитого Гектора, Приам, приходит в стан врага к убийце своего сына и, целуя руку, убившую Гектора, молит грозного царя вернуть тело сына. Видя горе Приама, сам Ахиллес разрыдался и отдал отцу тело поверженного врага, приказав похоронить его с подобающими почестями.

В «Соборянах» сам Ахилла приходит в «стан врага» — в дом Препотенского, дабы предать погребению злополучные кости скелета. Богатырский безумный гнев Ахиллы, его душевная уязвимость обратно пропорциональны его телесной неуязвимости. Он, дьякон Ахилла, телесно неуязвим. Он уязвим душевно. Его неудержимый богатырский рев доносится то с полей, то с церковных хоров. Ахилла «уязвлен» смертью.

Но Ахилла-воин еще и Аника-воин. Всех победил Аника, а со смертью не совладал. В народных представлениях смерть приходит к Анике в своем классическом образе: скелет с косой.

Единоборство Ахиллы с Варнавой Препотенским превращается в единоборство со скелетом, который Ахилла безуспешно пытается предать погребению. Ахилла рассыпает скелет, Варнава его собирает. Ахилла стремится предать скелет земле, Варнава раскапывает кости, уже однажды преданные погребению.

Так Аника-воин безуспешно поражает смерть мечом и копьем, но меч проходит сквозь пустоту, и копье пролетает насквозь, не причиняя вреда смерти, а скелет, рассыпавшись, тотчас собирается вновь.

Апокрифические единоборства богатырей и отшельников с бесом всегда становятся поединком терпения. Ахилла вступил в единоборство с «чертом», наводящим ужас на всю округу. Он подкараулил «беса» на кладбище и поборол его, но далее, как всегда бывает в фольклорном сюжете, черт изводит богатыря терпением. Гоголевский Вакула, оседлав черта, долго носится на нем по воздуху, пока силы нечисти не иссякли. Руслан, схватив за бороду Черномора, надолго оказывается в его власти. Кульминация поединка — кто дольше выдержит.

Ахилла, оказавшись с «чертом» на дне оврага, так и просидел с ним до рассвета. Оба окоченели, оба из сил выбились, пока не нашли их люди в ледяной жиже почти застывших.

Таковы «маскарадные» поединки Ахиллы со смертью, но в момент, когда маски сброшены, начинается подлинный поединок богатыря Ахиллы со смертью. От Ахиллы исходит бурление жизни и вечное беспокойство. В нем одном «тысяча жизней горит», так что

с удивлением восклицает тихий Захария: «Я и не знаю, как ему умирать!»

«Я и сам этого не знаю, — пошутил протопоп, — он есть само отрицание смерти».

Но вот наступает момент единоборства Ахиллы со своей собственной смертью. Эта смерть у Лескова — подлинный богатырский поединок.

Перед смертью Ахилла стал кроток. Неукротимая ярость и физическая сила как бы отлетели от могучего тела, в то время как сила духа Ахиллы Десницына возрастала до самого момента смерти. Богатырское уханье Ахиллы перед кончиной потрясло кроткого Захарию. Теперь Ахилла боролся не с чертом, а с «огнелицым», преграждающим ему путь к вечности. Боролся и победил, как Иаков, всю ночь проведший в борьбе с невидимым ему ангелом.

«Ахилла был в агонии, и в агонии не столько страшной, как поражающей: он несколько секунд лежал тихо и, набрав в себя воздуху, вдруг выпускал его, протяжно издавая звук: «у-у-у-х!», причем всякий раз взмахивал руками и приподнимался, будто от чего-то освобождался, будто что-то скидывал.

Захария смотрел на это, цепенея, а утлые доски кровати все тяжче гнулись и трещали под умирающим Ахиллой, и жутко дрожала стена, сквозь которую точно рвалась на простор долго сжатая стихийная сила.

— Уж не кончается ли он? — хватился Захария... но в это самое время Ахилла вскрикнул сквозь сжатые зубы:

— Кто ты, огнелицый? Дай путь мне!

Захария робко оглянулся и оторопел, огнелицего он никого не видал, но ему показалось со страху, что Ахилла, вылетев сам из себя, здесь же где-то с кем-то боролся и одолел...»

«Да, был могуч ты и силен, а и к тебе приблизился час, когда не сам препояшешься, а другой тебя препояшет», — говорил Савелий Туберозов Ахилле.

Но как только препояшет «иной» Ахиллу, оставят богатыря его физическая сила, его языческая мощь, иссякнет буйство. Смирен и кроток стал Ахилла, когда соприкоснулся с мыслями не языческого свойства о тщете и скоротечности всего земного.

Кто же этот «иной», кто препояшет Ахиллу?

Сила языческой мощи, бушующая в Ахилле и в Очарованном страннике, — это вечная агония языческого мифа в душе человека. Князь Владимир приказал сбросить в Днепр золотого светоносного славянского бога Перуна. С плачем бежали за идолом киевляне, и то в одном, то в другом месте Перун оказывался на берегу. Тогда князь Владимир приказал дружинникам встать с баграми у берега Днепра,

чтобы отталкивать тысячелетнее прошлое. Можно оттолкнуть от берега деревянного идола, но вытолкнуть из человеческого сердца тысячелетний языческий пир и богатырский разгул не было дано никакому князю.

Но как бы ни пировали, как бы ни буйствовали, как бы ни кручинились киевские богатыри в прошлых и грядущих веках, отныне пир их был омрачен приходом иных богатырей — в рубищах и невзрачных одеждах, немощных телесно, но сильных духом.

Сергий Радонежский, благословляя Дмитрия Донского на Куликовскую битву, дает ему двух богатырей — Ослябю и Пересвета. Богатырская сила двух воинов исходит от убеленного сединами старца, главы лесной обители. Памва Безгневный из «Запечатленного ангела» повелевает даже стихиями.

С виду Памва — старичок горбатенький в колпачке, как Сергий Радонежский, посреди дремучего леса обитающий. За плечами вязаночка хвороста, за поясом топорик. Силы в нем и мощи физической никакой. Ни к чему земному он не привязан, даже к своему имени, в отличие от Очарованного странника. На вопрос, как его зовут, отвечает: «Зовут зовуткою, а величают уткою». На вопрос путников, куда ведет, отвечает: «Всех нас бог ведет».

Как и положено сказочному старичку, появляется Памва на распутье. Только заговорили путники, идти им направо или налево, как возникла перед ними необычная для человека распутица между землей и небом. Стало одного из них, младшего, Левонтия, к земле клонить. «Не могу я идти; не могу больше шагу ступить!» — а сам, бедняга, даже к земле клонится, падает», — и тут же вскоре на глазах Левонтий «...сам из себя куда-то излетел и витает...».

Вот тут-то из лесу выходит некое существо, «поначалу совсем безвидное, — не разобрать, зверь или разбойник». При ближайшем рассмотрении оказалось, что это старичок в колпачке. Это странное существо — не то старичок-лесовичок, не то леший, не то домовой...

Появляется он на распутье между правым и левым, между тягой к земле и к небу, между тьмой и светом. Какой-то мифологический клубок между всеми мирами.

Это заповедная глушь человеческого духа, святая святых, тайная, сакральная поляна в мифологических дебрях лесковской прозы. Лесков особо и затаенно любил этот пограничный мир живой, как бы неузаконенной мифологии, где народная душа открывает свои самые потаенные двери. Здесь все, что не укладывается в канон, в официальную догму, здесь человек в своем естественном «подполье», в заповедных дремучих лесах, не в сырых петербургских подвалах, а в живоносных дебрях, где никто его достать не может.

Памву Безгневного видят оба спутника, но будь их не двое, а вшестеро, всемеро больше — и тогда бы все одно увидели. Здесь единая «анима» — душа народная, изгнанная в леса.

В отличие от Ахиллы и Очарованного странника Памва немощен и безгневен. К нему и послушник приставлен «пресуровый грубитель», особо его угнетающий, чтобы закалить силу кротости. Смиренно стучится Памва в двери собственной кельи:

«— Брате Мирон! а брате Мирон!

А оттуда дерзый голос грубо отвечает:

— Опять ночью притащился. Ночуй в лесу! Не пущу!

...Не успел старичок ноги перенести через порог, как он его так толкнул, что тот мало не обрушился!..»

Но какая сила таится в кротости Памвы! С виду немощный, он одним словом убивает Левонтия. Только и сказал ему старец: «Мир ти: почий» — и умер Левонтий. Тут даже спутник Левонтия взвыл не своим голосом: «Отец Памва, ты убил моего отрока!.. Ты из него душу, как голубя из клетки, выпустил!»

И звучит далее гимн кроткому духовному богатырству Памвы, силе его неодолимой:

«...Согруби ему — он благословит, прибей его — он в землю поклонится, неодолим сей человек с таким смирением! Чего он устрашится, когда даже в ад сам просится?.. Он и демонов-то всех своим смирением из ада разгонит или к богу обратит! Они его станут мучить, а он будет просить: «Жестче терзайте, ибо я того достоин». Нет, нет! Этого смирения и сатане не выдержать! Он все руки об него обколотит, все когти обдерет и сам свое бессилие постигнет перед Содетелем, такую любовь создавшим, и устыдится его».

Где кончается власть Ахиллы Десницына — начинается духовная власть Памвы Безгневного. Всех побеждал Ахилла, одна смерть его победила. Памва — победитель ада и смерти, его власть почти бесконечна, но лишь до земных пределов: на «земле» властвует Ахилла, но в «подземельях», в «глубинах ада» и в «небесных высях» царит Памва Безгневный. Памва должен существовать как антипод Ахиллы. Всегда подразумевается особое духовное равновесие в этих качелях, и на каждого гневного, неукротимого богатыря Ахиллу приходится в противовес ему кроткий безгневный Памва. Эти качели очень точно передают два противоположных идеала в мифологическом народном сознании.

Народ чтил и помнил языческого богатыря, неукротимого в гневе, не знающего меры и удержу, но наступала минута горькой кручины, и могучий богатырь, скинув латы, шел в дремучие леса на выучку к немощному и кроткому старцу — отшельнику, аскету, как Ослябя и Пересвет пришли к Сергию.

Оба были почитаемы в народе, обоим слагались песни и гимны, но когда Достоевский попытался соединить в образе Зосимы два разных идеала — земной и аскетический, — ему пришлось смириться с очевидной схематичностью образа.

Не может аскетичный Памва пировать в жизни, как Ахилла, но и Ахилла не может быть бесплотен, как Памва, разве что перед смертью, когда другой его «препоясал». Как в качелях две противоположно направленные силы уравновешивают друг друга на расстоянии, так Ахилла и Памва существуют лишь в отдалении друг от друга.

Для Лескова дуализм человеческой природы не только терпимое, но и желательное явление. Человек Лескова уютно и просто расположился там, где человек Достоевского до бесконечности сталкивает свои «pro» и «contra». В этом смысле можно сказать, что Лесков уловил особую тонкость мифологического сознания, не требующего от мира логической непротиворечивости и завершенности.

Купчиха, в которую мечтал воплотиться черт Ивана Карамазова, преспокойно отвешивает свои семипудовые поклоны в бесчисленных лесах-скитах, где обитают Памвы — безгневные и бесплотные. Это не всеядность, а живое воплощение заветной мысли Лескова о том, что человек значительно шире логики. «Широк, слишком широк человек, я бы сузил», — этот крик героев Достоевского может вызывать лишь ухмылку у героя Лескова, который и не стремится понять себя за пределами мифа и тайны. Там, где у Достоевского логика и психология, у Лескова — начало мифа.

В логике и философии тезис и антитезис требуют синтеза, в мифе они ничего не требуют и существуют вместе. Здесь особенно ясно осознаешь, что двойственность и противоречивость человеческой природы легко воплощаются в мифологии Лескова и почти не поддаются логическим и психологическим силлогизмам, раздирающим героев Достоевского.

Три лесковских «богатыря» — Ахилла Десницын, Очарованный странник и Памва Безгневный — не только оживили знакомый мифологический пантеон, но и дополнили его образом Памвы. Если Ахилла и странник ведут свою родословную от Ахиллеса и Одиссея, то Памва Безгневный, выношенный в дебрях и заповедных лесах старообрядческой мифологии, к числу своих прародителей может причислить такого вполне реального исторического деятеля Древней Руси, как Сергий Радонежский, активно помогавший Донскому в подготовке Куликовской битвы. В Ахилле Десницыне и в Очарованном страннике также проступают вполне осязаемые черты тоже реального исторического лица — протопопа Аввакума. Здесь то же сочетание физической и духовной мощи, та же немного бестолковая и безудержная

неуемность в гневе. Но в противовес Аввакуму есть кроткий Сергий и в противовес безудержному в гневе Ахилле есть Памва Безгневный. Так, у Достоевского неуемности двух братьев Карамазовых противостоит единокровная, но противоположная по направлению кротость Алеши.

Главное же, что объединяет и трех Карамазовых, и трех лесковских «богатырей», — это непримиримость к смерти. Каждый из героев по-своему участвует в неравном поединке с ней, но направленность цели всегда единая. Неукротимая жизненная сила клокочет и в могучем Ахилле, и в немощном теле Памвы. И еще поразительнее, что кульминационное единоборство со смертью прямо-таки сходно у Достоевского в «Братьях Карамазовых» и в «Соборянах» Лескова.

Кроткий Алеша Карамазов и неукротимый Ахилла Десницын, говоря языком Лескова, «уязвлены» смертью своих духовных наставников. И не столько смертью, сколько несправедливым поруганием праведника. Над гробом Зосимы надругался фанатичный монах, и Туберозов перед смертью подвержен несправедливой опале. И вот в смятении уходит из монастыря Алеша, оставляя своего учителя, а дьякон Ахилла в ночной тишине пытается оживить умершего Туберозова.

Эта сцена поистине потрясающа:

«— Баточка! — взывал полегоньку дьякон, прерывая чтение евангелия и подходя в ночной тишине к лежащему перед ним покойнику. — Встань! А?.. При мне одном встань! Не можешь, лежишь яко трава».

Не таков Ахилла, чтобы смириться со смертью. Как и положено по его пламенной вере, на третью ночь должен воскреснуть Туберозов. Тут начинаются чисто магические богатырские заходы, когда трижды берется герой за дело и лишь на третий раз победит. Ахилла начинает свой решительный приступ за час до полуночи:

«— Слушай, баточка мой, это я теперь тебе в последнее зачитаю, — и с этим дьякон начал евангелие от Иоанна. Он прочел четыре главы и, дочитав до главы пятой, стал на одном стихе и, вздохнув, повторил дважды великое обещание: «Яко грядет час и ныне есть, егда мертвии услышат глас сына божия и, услышавши, оживут».

И вот на заре желаемое чудо свершилось:

«...Ему послышалось, как будто бы над ним что-то стукнуло, и почудилось, что будто Савелий сидит с закрытым парчою лицом и с евангелием, которое положили в его мертвые руки.

Ахилла не оробел, но смутился и, тихо отодвигаясь от гроба, приподнялся на колени. И что же? По мере того, как повергнутый Ахил-

ла восставал, мертвец по той же мере в его глазах медленно ложился в гроб, не поддерживая себя руками, занятыми крестом и евангелием.

Ахилла вскочил и, махая рукой, прошептал:

— Мир ти! мир! я тебя тревожу!»

Задремал Ахилла над гробом так же, как Алеша Карамазов, вернувшийся в монастырь, задремал над телом Зосимы. Во сне увидел Алеша своего учителя воскресшим, празднующим вместе с ним тут же, в келье, брак в Кане Галилейской.

Задремавший после изнурительной борьбы со смертью Ахилла Десницын ясно увидел воскресшего Туберозова в облачении, творящего церковную службу здесь же, в церкви, где только что его отпевали. Пробуждение Ахиллы так же, как и пробуждение Алеши, вовсе не вернуло их к той реальности, в какой они находились до сна. Каждый из них в душе уже воскресил своего учителя и не собирался уступать свою психологическую победу суровой очевидности смерти и тления.

Можно ли назвать такое состояние духа самообманом? Конечно, нет. Ведь и Алеша, и Ахилла не ставят под сомнение реальность смерти. Горе Алеши и Ахиллы ничуть не уменьшилось после сна, но увеличились их духовные силы. Их целительные фольклорные сны стали торжеством человека, его победой над смертью.

У сегодняшнего неискушенного читателя, привыкшего воспринимать фантастику лишь с загадочным словесным довеском «научная», сказочный внутренний мир героев Лескова может вызвать пренебрежительную усмешку: мол, всего этого не существует, а стало быть, и ценность этих фантазий весьма сомнительна. Но нельзя забывать, что фантастический мир сказки и мифа документально правдив и точен в отражении внутренних стремлений и помыслов человека.

Не скованный внешними обстоятельствами, мир сказки и мифа дает нам картину мира такой, какой она открывается внутреннему взору человека в момент свободного полета фантазии. А свободный полет — это уже вполне реальная стихия внутреннего мира человека.
О ней нельзя рассказать иными словами, и в этом смысле сказочность лесковских героев восполняет унылую рациональную созерцательность во взгляде на человека, которая при всех достижениях литературы XIX века все-таки отчетливо ощутима в ее общем потоке.

В этом смысле Лесков оказался очень тонким психологом. Он яснее других ощущал неуничтожимость мифа и сказки в жизни людей. Острее других чувствовал, как реально влияет на судьбы людей, казалось бы, давно изгнанная из мира сказочная стихия.

Старообрядцы, ведомые своим «запечатленным ангелом», в целом неплохо ориентируются в реальных причинах своих несчастий. Но эти реальности для них как бы призрачны. Создав своими руками

новый, не обезображенный сургучом образ, они согласны обезобразить его печатью, потому что для них реален лишь тот, подлинный лик, который исчез под сургучом чиновника. Если бы чиновник спалил образ, они собрали бы пепел и ему поклонялись бы как образу. Если бы и пепла не стало, свято было бы место, где он был сожжен. Если бы и место стало недоступно, осталась бы святая память о нем, имеющая силу самой яркой реальности.

Или вспомним эпизод единоборства Ахиллы с «чертом» — Данилкою. Всю ночь просидели они в ледяной воде на дне оврага. После этого произошло необычное явление, отмеченное уездным лекарем. Могучий Десницын вскоре умер от тяжелой простуды, а хилый, болезненный Данилка остался жив и даже не заболел.

Ясно, что смерть Ахиллы произошла не столько от простуды, сколько от душевного потрясения в борьбе с «чертом». Разоблачение «черта», по сути дела, ничего не меняет. Уместно вспомнить здесь слова А. Ф. Лосева о реальности мифа: «Тут — лишнее доказательство того, насколько жестоко и беспощадно реальна мифология, а также и того, что иная мифология, возникающая из обожествления природных сил, практикуемых одновременно и естественно, реальнее самой истории» [1].

---

[1] Лосев А. Ф. Эллинически-римская эстетика I—II вв. н. э. М., 1979, с. 71.

Е. ЛЕБЕДЕВ

ЛЕСКОВ И XVIII ВЕК



Нет, ты не будешь забвенно, столетье безумно и мудро.
А. Радищев



ема «Лесков и XVIII век» имеет смысл быть поставленной (и может быть плодотворной) только при условии самого внимательного и вдумчивого отношения к событиям эпохального значения, которыми отмечено начало этого столетия, а также к соответствующей литературной традиции, сложившейся в XIX веке.

Переворот всего жизненного уклада России при Петре I стал историческим фактом настолько грандиозным, а просветительские задачи, поставленные этим переворотом перед молодым обществом, были настолько всеобъемлющими и актуальными, что дальнейшее

развитие русского сознания во многом шло под знаком их осмысления. Для всех наиболее значительных направлений общественной мысли России XVIII и XIX вв. вопрос об отношении к петровским реформам, их социально-политическим и культурным последствиям являлся одним из важнейших. Что же касается художественной литературы, то для нее этот период русской истории был особо интересен и знаменателен, потому что именно тогда начали формироваться типы нового человека, не известные в допетровской Руси и заявившие о себе в полный голос лишь десятилетия и десятилетия спустя.

1

Русская литература XIX в. постоянно и углубленно размышляла над общественными, нравственными, эстетическими и духовными проблемами, выдвинутыми предшествующим столетием. Причем для писателей, скажем, первой половины XIX в. отношение к этим проблемам не было вопросом историческим или, выражаясь современным языком, вопросом об «освоении культурного наследия прошлого».

«Век нынешний и век минувший», будучи разделенными хронологически, еще соседствовали в действительной жизни, еще вели споры, порою ожесточенные. Да и то сказать: общественные институты, сформированные в эпоху Петра, едва успели кристаллизоваться, были живы государственные деятели века Екатерины, домашние учителя и университетские наставники наших писателей образовывали вкус своих питомцев на художественных примерах, созданных XVIII веком. Жуковский, Батюшков, Вяземский, декабристы, Пушкин писали о XVIII в. не только как о недавнем прошлом страны, но и как о важном факте собственной духовной биографии.

В литературно-критических и художественных оценках «столетья безумного и мудрого» им необходимо было преодолевать, скажем так, стихию заинтересованно-личного отношения, что с должной мерой объективности удалось, пожалуй, только Пушкину в таких его произведениях, как заметки «О русской истории XVIII века», «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова», «О «Разговоре княгини Халдиной» Фонвизина», «История Пугачева», «История Петра I», «Александр Радищев», «Путешествие из Москвы в Петербург»; «Стансы» («В надежде славы и добра...»), «Полтава», «Евгений Онегин», «К вельможе», «Медный всадник», «Капитанская дочка», «Арап Петра Великого» и др. — произведениях, в которых Пушкин равно опирался и на литературные источники, и на устное предание.

Рубежом, за которым начинается уже не хронологическая, а историческая дистанция, отделяющая XVIII век от XIX, следует

считать 1840-е годы. Литературные «староверы», с которыми боролось пушкинское поколение, повержены; обрываются последние живые связующие нити между двумя эпохами как в литературе, так и в государственной сфере (например: в 1844 г. умирает Крылов, а в 1845-м — адмирал Н. С. Мордвинов, начинавший еще при Екатерине и намечавшийся декабристами в члены временного правительства). В литературу вступает «племя младое, незнакомое». Последним памятником пушкинского периода в освоении XVIII в. стала биография Фонвизина, написанная Вяземским (1848). Белинский в своих статьях подводит предварительные итоги литературному развитию XVIII в. уже с новых позиций.

Так или иначе, в 1840-е годы устанавливается историческая дистанция между XVIII и XIX веками. В конце этого десятилетия писатели и критики уже не берутся ни оспаривать, ни превозносить репутации Тредиаковского, Сумарокова, Хераскова, Петрова и др.; для них это литературная история, эстетически не способная воздействовать на искушенных читателей. Однако ж неискушенных читателей, как всегда, было больше. И если искушенные, помимо современных русских писателей, зачитывались Байроном, Вальтером Скоттом, Гофманом, Гюго, Ламартином и др. (некоторые из самых искушенных уже и о Бальзаке спорили), то для неискушенных литература XVIII в. еще обладала всею прелестью эстетической новизны и вполне была в состоянии удовлетворить их запросы.

Первым в литературе XIX в. показал этого нового читателя «старых повестий» Гоголь [1]. Его Хлестаков современных писателей (Пушкина, Сенковского, Загоскина) знает едва ли не понаслышке, а вот литература XVIII в. является его читательским «активом», и когда он сталкивается с необходимостью показать свои познания в изящной словесности, он этот свой «актив» использует в высшей степени эффективно, можно сказать — виртуозно. В ответ на просьбу Марьи Антоновны написать «стишки» в альбом он взрывается ломоносовскими начальными строками из «Оды, выбранной из Иова» (1751):

О ты, что в горести напрасно
На бога ропщешь, человек!..

Правда, дальше этого у него дело не идет. Но здесь важно, что своим беспутным сознанием («без царя в голове») он пытается уловить специфику ситуации (надо показать, что ты не чужд возвышенного) и улавливает, и находит приличествующие случаю речи.

---

[1] Пушкин — «наше всё». В «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина», «Истории села Горюхина», «Рославлеве» уже намечен в общих чертах такой читатель, но «приоритет» в законченном создании его по праву принадлежит Гоголю.

В сцене с Анной Андреевной он уже прибегает к авторитету Карамзина, чтобы убедить ее в серьезности своего чувства к ней, своего намерения не отступиться: «И Карамзин сказал: «Законы осуждают...» Причем в этом месте он, надо думать, не без умысла обрывает цитату, очевидно полагая, что городничиха должна знать продолжение начатой песни из повести «Остров Борнгольм» (1794):

Законы осуждают
Предмет моей любви;
Но кто, о сердце! может
Противиться тебе?

Какой закон святее
Твоих врожденных чувств?
Какая власть сильнее
Любви и красоты?

Люблю — любить ввек буду,
Кляните страсть мою,
Безжалостные души,
Жестокие сердца!..
и т. д.

В другом месте Хлестаков, сравнивая Петербург и провинцию и щадя собеседницу (или желая поинтересничать перед ней), говорит: «Да, деревня, впрочем, тоже имеет свои пригорки, ручейки...». Он видит перед собой провинциальную даму и по-своему верно нащупывает тон в разговоре с ней, решив, что ей приятно будет побеседовать о горацианском идеале «золотой середины», о житейской мудрости, которая состоит в умении довольствоваться малым на сельском лоне, вдали от большого, шумного и суетного города. Однако ж до Горация и его русских последователей в литературе XVIII в. дело не доходит, ибо худая, «с прорехою» (как карман Добчинского) память Хлестакова ничего, кроме «пригорков, ручейков», предложить ему не может. К тому же сам он Петербург ни на что не променяет. Тем не менее Гоголь точно указывает, если так можно выразиться, направление интеллектуальных поисков своего героя в данном эпизоде.

Можно было бы привести сходные примеры и из других произведений Гоголя, но сейчас главное — подчеркнуть, что он первым вывел героя, чей внутренний мир вполне «обслуживался» литературой XVIII в. Таким образом, уже художественно была зафиксирована дистанция между двумя веками: писатель рассматривает наследие XVIII в. как неотъемлемую черту духовного «обихода» своего героя. К началу 1840-х годов «век минувший» становится уже не оппонентом, а одним из источников художественного материала для писателей «века нынешнего».

В дальнейшем Лесков и другие русские писатели (Островский, Достоевский, Тургенев) активно пользуются подобным приемом для характеристики своих героев. Достаточно вспомнить хрестоматийный пример — Кулигина (кстати, сама фамилия говорит о XVIII в.), который посредством стихов Ломоносова и Державина выражает взволнованное переживание и красоты мира, и трагического величия человека, и своего личного достоинства. Но этот прием был только одним из возможных «каналов связи» двух веков в литературе XIX в.

Как сказано вначале, события русской истории XVIII в. были настолько грандиозными и поставили так много сложнейших вопросов, что для писателей XIX в. дело не могло ограничиться созданием героя, в свои «высшие миги» мыслящего категориями предшествующего столетия. Сами эти категории необходимо было осмыслить и объективно оценить. Ведь XVIII век только заронил в русском сознании новое представление о человеке; только начинала складываться в основных своих чертах дворянская идеология (как в освободительном, так и в охранительном варианте), купечество только начинало «понимать свое достоинство», духовенство только подступалось к решению новых задач, в народных низах только забрезжила мысль о необходимости политического оформления своего стихийного протеста (ср. пугачевские манифесты). Вся Россия была окончательно выведена из состояния равновесия, не могла жить одними старыми идеалами, но еще не имела четкого представления о новых. С этой точки зрения, беспощадная (но не обидная!) пушкинская оценка Державина приобретает характер символа: «Варварский перевод с чудесного подлинника».

К чести Державина и других крупнейших писателей XVIII в. (Ломоносова, Фонвизина, Радищева) надо заметить, что они вполне отдавали себе отчет в промежуточном положении своего века между старыми и новыми идеалами. Так, в послании «Храповицкому» (1797) Державин писал:

Где чертог найду я правды? —
Где увижу солнце в тьме? —
Покажи мне те ограды
Хоть близ трона в вышине,
Чтоб где правду допущали
И любили бы ее.

Страха связанным цепями
И рожденным под жезлом,
Можно ль орлими крылами
К солнцу нам парить умом? —
А хотя б и возлетали:
Чувствуем ярмо свое.

Дело здесь не только в политическом ярме, но и в духовном. Это, пожалуй, самое пронзительное художественное свидетельство того драматического положения, в котором оказалось сознание русского человека в XVIII в.: и солнце засияло, и стремление ввысь, и крылья есть, но ярмо страха тянет вниз. Эти стихи — не только о враждебности трона правде, но и о необходимости коренного духовного перерождения самой личности для того, чтобы постижение правды было возможным.

В XVIII в. людям, еще связанным цепями страха, приходилось размышлять над такими требующими духовной свободы проблемами, как равенство всех (и государя!) перед законом, соотношение веры и неверия, религии и науки, место России в мировой истории и многими другими вопросами, среди которых самым трудным был: «Потребна ли крепостным людям свобода?» По отношению к этому вопросу и ко всем остальным столько разных точек зрения было высказано, столькими сторонами высветилась нравственная природа человека, что, когда «крепостные-то люди» во время пугачевской войны подали свой голос за свободу, весь русский XVIII век устами Фонвизина задал себе наконец самый главный вопрос: «В чем состоит наш национальный характер?» На рубеже XVIII—XIX вв. после «Путешествия» Радищева и басен Крылова, вопрос этот трансформируется в проблему народности и становится, по слову Белинского, «альфою и омегою» всей русской литературы XIX в.

Писатели, чей творческий путь начинался в 1840-е и последующие годы, так или иначе прикасаясь к проблемам, связанным с XVIII в., не могли не учитывать его уроки в этом отношении. Человеческие типы, которые появились в литературе XVIII в. и были совершенно неизвестны в литературе допетровской Руси, продолжали жить своею сложной жизнью в XIX в. Они знаменовали собою новую ступень в развитии «нашего национального характера». Во второй половине XIX в. невозможно было удовлетворительно решить проблему народности в литературе, не обращаясь к тому моменту русской истории, когда национальное самосознание претерпело самый мощный со времени принятия христианства сдвиг, когда глубинные черты, определяющие «нравственную физиономию» народа, его «сгиб ума», до сих пор скрытые от глаз, оказались в результате переворота на поверхности.

2

В «Печерских антиках» (1883), представляя одного из своих колоритных героев, Лесков писал: «Если я должен его с кем-нибудь сравнить, что всегда имеет своего рода удобство для читателя, то я предпочел бы всему другому указать на известную картину, изображающую урок стрельбы из орудия, даваемый Петру Лефортом. Отрок

Петр, горя восторгом, наводит пушечный прицел... Вся его огневая фигура выражает страстное, уносящее стремление. Лефорт в своем огромном парике тихо любуется царственным учеником. Несколько молодых русских лиц смотрят с сочувствием, но вместе и с недоумением. На них, однако, видно, что они желают царю «попасть в цель». Но тут есть фигура, которая в своем роде не менее образна, типична и характерна. Это седой старик в старорусском охабне с высоким воротом и в высокой собольей шапке. Он один из всех не на ногах, а сидит — и сидит крепко; в правой руке он держит костыль, а левою оперся в ногу и смотрит на упражнения царя вкось, через свой локоть. В его глазах нет ненависти к Петру, но чем удачнее делает юноша то, за что взялся, тем решительнее символический старец не встанет с места. Зато если Петр не попадет и отвернется от Лефорта, тогда... старичок встанет, скажет: «Плюнь на них, батюшка, они все дураки», и, опираясь на свой старый костыль, уведет его, «своего прирожонного», домой — мыться в бане и молиться московским угодникам, одолевшим и новгородских и владимирских» (7, 187—188).

Как установлено, «известной картины», описанной здесь, не существует. Лесков создал ее в своем воображении, и конечно же не случайно сюжет ее относится к петровской эпохе. Писатель как бы намекает нам, откуда берет начало родословная его героя.

Тот, кто подумает, что здесь выражено ироническое отношение к Петру и умиление перед старой Россией, которая сиднем сидит и вставать не хочет, совершит большую ошибку. Несмотря на «жанровый» характер сценки, картина, нарисованная здесь, монументальна. Тут ведь и Лефорт в большом парике, и молодые люди, которым не все еще понятно, но очень хочется, чтобы у царя все получилось, — это только фон, призванный отчетливее оттенить всю напряженность внутреннего поединка между двумя главными фигурами: Петром и «символическим старцем». То есть и Лефорт (Запад) и молодые люди (покуда еще непросвещенные сторонники просвещения) конечно же сыграют свою роль в дальнейшей истории России, но главные-то фигуры все-таки — царь и этот старик. На них ведь никто из присутствующих повлиять не может. Лефорт — не причина, а следствие: не было бы в натуре молодого царя «страстного, уносящего стремления», не было бы в русской истории и Лефорта. «Несколько молодых русских лиц» — хотя и не статисты, но все-таки на вторых ролях: они уже во власти сделанного выбора и зависят от царя с Лефортом.

Вообще судьба всех, кто изображен на картине, зависит от выстрела. Но старик (в отличие от «молодых русских лиц», а возможно, и царя, ибо его восторг — предвкушение точного попадания) — самостоятельное лицо. Каким бы ни был выстрел, он от своего просто так не отступится.

Но вот что здесь особенно интересно: царственный «восторг»,

«страстное, уносящее стремление» и решительное упорство старика — одной породы. Не случайно же — «нет ненависти к Петру», но есть отношение к нему как к «своему прирожонному». Лесков, в общем-то, не отдает предпочтения ни молодому царю, ни старику. Вот, может быть, только взгляд «символического старца» («вкось, через свой локоть») ему близок: всех людей на картине и сам писатель рассматривает с ироническим прищуром. А никакого «антагонистического конфликта» между старой и новой Россией он не изображает и уж тем более не намерен здесь высказывать свое, авторское, одобрение или порицание обеим сторонам. Его интересует самый момент противостояния двух проявлений одной и той же субстанции. Почему старик именно «сидит — и сидит крепко»? Если «нет ненависти», отчего бы и не встать и не пожелать успеха «своему прирожонному»? Не встанет и не пожелает. По причинам непонятным, ему одному ведомым. Впрочем, может быть, и ему недоступным [1].

Если так можно выразиться, фигур в лесковской картине много, но герой один — русский национальный характер, взятый разнообразно и крупно, взятый в решающую минуту, накануне «выстрела», знаменующего начало новой эпохи в истории России. Это в известном смысле лесковский «постанов» пушкинского вопроса:

Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?

Вообще непокорных и прямодушных героев Лескова (особенно тех из них, кто явными или тайными нитями связан с XVIII в.) отличает то, что Ломоносов определял словом «упрямка» (ср.: «благородная упрямка» в письме 1761 г. к Г. Н. Теплову, «упрямка славная» в «Разговоре с Анакреоном», 1758—1761).

Вдумчивое отношение к XVIII в. характеризует творчество Лескова уже в 1860-е годы. Так, рассказывая читателю о родословной дворян Плодомасовых («Старые годы в селе Плодомасове», 1869), он только вскользь упоминает о времени Ивана III и Ивана Грозного, сосредоточивая свое главное внимание на том периоде в истории России, который так монументально будет им схвачен в картине из «Печерских антиков».

Герой очерков Никита Юрьевич Плодомасов являет собою в высшей степени причудливое столкновение зачатков европейской образованности и «боярского самовольства». Вот он после обучения за границей возвратился в отечество и «в 1720 году, пользуясь недосу-

---

[1] В одном из писем Боратынского к И. Киреевскому читаем: «Я так давно не писал к тебе, что, право, совестно. Молчал не от лени, не от недосуга, а так. Это так — русский абсолют, но толковать его невозможно» (Боратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951, с. 516).

гами государя, откупился у его жадных вельмож на свободу и удрал опять в свое Плодомасово» (3, 194). Окруженный псарями, стремянными и доезжачими, он начинает вести, можно было бы сказать, старую жизнь... если б Никита Юрьевич уже не вкусил от плода просвещения. В том, как он со своей ватагой бесстыдно и безудержно попирает не только законы петровского государства, но и вообще элементарные нравственные нормы, видно слепое, «страстное, уносящее стремление» расквитаться с новой властью за Лефортов парик, который она «непутем» хотела нахлобучить на его буйную голову.

Пожалуй, и у Плодомасова (как у «символического старца») «нет ненависти к Петру», то есть именно к самому Петру Алексеевичу Романову. Ненависть здесь — собственно к неволе. Лесков не спешит с оценками. Он только всматривается в уродливые проявления богатырской натуры Никиты Плодомасова. Во всех его безумствах и зверствах сквозит, как это ни странно, что-то жертвенное: «С этой сволочью (то есть со своей ватагой. — *Е. Л.*) вновь возвратившийся цивилизованный боярин совершал похождения, невероятные до сказочности. Потравы и вытаптыванье соседних полей; произвольный сбор дани с купцов, проезжавших через мосты, устроенные в его владениях; ограбление ярмарочных обозов; умыканье и растление девиц — все это были только невинные шутки, которыми потешался боярин. Инстинкты его достигали размеров, гораздо страшнейших: он ездил с своими охотниками как настоящий разбойничий атаман; брал ради потехи гумна и леса; ходил в атаку на маленькие беззащитные города, брал в плен капитан-исправников и брил попов и дьяков» (3, 194—195).

В эпоху Петра в русской жизни все смешалось — «суставы» времени были «вывихнуты», «вышли из пазов». Ведь и сам венценосный просветитель в этой жизни отнюдь не олицетворял собою рационального начала. «Горя восторгом», он только устремился к тому, чтобы устроить русскую жизнь по законам просвещенного разума. Понял необходимость, вернее — неизбежность такого переустройства. Но нетерпеливости, своеволия, безумства ему как человеку было не занимать.

Лесковский герой всем своим неуправляемым нутром чувствует, что в новой исторической силе, грозящей подмять его под себя, в самой много еще «плодомасовского». Когда уже при Елизавете в Плодомасовку приходит указ, повелевающий «заарестовать» Никиту Юрьевича в случае продолжения его бесчинств, он разрывает бумагу в клочки, бросает их на пол и, став на них ногой, говорит чиновнику, который «в ужасе выпятился крюком»: «Вот я куда ее указы кладу! Она не правого ложа» (3, 206). То есть Плодомасов намекает на то, что Елизавета Петровна (1709—1761) родилась до того, как Петр I и будущая императрица Екатерина I обвенчались (1712), а возможно, и на то, что всему этому предшествовало заточение в монастырь первой

жены царя — Евдокии Лопухиной. Иными словами: в бесчинствах и своеволиях и сама высшая власть повинна. Таким образом, Лесков и здесь (как в «известной картине») исследует два разных ответвления от единого ствола — русского характера — «два проявленья стихии одной», говоря словами Тютчева.

«Старые годы в селе Плодомасове» тесно связаны с романом-хроникой «Соборяне» (1872) через общий для обоих произведений персонаж — Марфу Андреевну Плодомасову, жену Никиты Юрьевича, намного его пережившую. Этот образ — связующее звено между XVIII и XIX вв. не только в хронологическом смысле (она пережила пятерых монархов — от Елизаветы до Александра), но и в характерологическом, если так можно выразиться. Буйная «упрямка» мужа трансформируется в ней именно в «благородную упрямку», которая утрачивает разрушительное качество, но, напротив, активно противостоит разрушению, буйству. «...Наиболее всего она известна в народе тем, как она в молодых летах своих одна с Пугачевым сражалась и нашла, как себя от этого мерзкого зверя защитить» (4, 44), — замечает про Марфу Андреевну в своей «демикотоновой книге» Савелий Туберозов (кстати, и «боярышня» Плодомасова поставлена Лесковым между «двумя проявленьями стихии одной» — «зверства» Никиты Юрьевича как бы перекликаются со «зверствами» Пугачева).

Вряд ли случайно то, что в «Соборянах» именно Марфа Андреевна Плодомасова, этот «обломок старых поколений», проникается уважением к той благородной борьбе за правду в мире и «в бозе», которую ведет отец Савелий, один из самых задушевных героев Лескова. «А что если на тебя нападают, то ты этому радуйся, — сурово подбадривает она его, — если бы ты льстив или глуп был, так на тебя бы не нападали, а хвалили бы и другим в пример ставили» (4, 50). Так, через Марфу Андреевну вторая половина XVIII в. «окликает» в XIX в. «родственную душу».

Действительно, психологический и гражданский тип, воплотившийся в Савелии Туберозове, более всего может быть соотнесен с такими непримиримыми и неуживчивыми натурами екатерининского времени, как, скажем, А. П. Сумароков (увенчанный при жизни титулом «враг пороков»), князь Щербатов (автор знаменитых «Записок о повреждении нравов в России»), наконец, Державин, умевший поссориться со всеми монархами, которым он служил (и с Екатериной, и с Павлом, и с Александром), и вменявший себе в решающее достоинство, что он «в правде черт».

Лесков как будто нарочно «подбрасывает» отцу Савелию для ведения его записок «Евгениевский «Календарь», переплетенный в толстый синий демикотон, с желтым юхтовым корешком». Это — «Церковный календарь» (1803), изданный митрополитом Евгением (1767—1837). Евгений Болховитинов, автор известного словаря рус-

ских писателей был другом Державина. Именно ему посвящено гениальное стихотворение «Евгению. Жизнь Званская», в котором русский национальный характер впервые в нашей поэзии выразился полно, широко, свободно и непосредственно во всем многообразии его интересов и проявлений — от возвышенно-духовной и гражданственно-патриотической сферы до откровенно бытовых, будничных мелочей. Евгениевский «Календарь», на полях которого высказывается многотрудная и бескорыстная душа Савелия Туберозова, — это еще один «мостик» между XVIII и XIX вв. в мире Лескова.

Старогородскому богатырю духа свойственно практически нравственное отношение к «текстам» XVIII в. Он не вникает ни в богословские, ни в политические их тонкости. Он стихийно ищет «союзника» в прошлом столетии, который бы укрепил его в борьбе с нынешними его противниками. Ему, прекрасно понимающему истинные мотивы и цели поведения своих оппонентов (предельно конкретные, можно даже сказать — убогие в их конкретности), одиноко среди них, ибо они-то его понять не могут, — значит, не могут ни увенчать, ни оспорить должным образом. Прение «о животе и смерти» идет между ними на разных языках.

Душа его скорбит. Он чувствует себя соратником выдающихся и культурных деятелей XVII—XVIII вв. Он выступает продолжателем дела Петра Могилы (1596—1647), основателя Киево-Могилянской академии, Дмитрия Ростовского (1651—1709), писателя и оратора, чей талант высоко ценился Ломоносовым и другими крупными деятелями XVIII в. Туберозов-проповедник видит в той далекой эпохе идеал «живого» просветительства, истинного духовного наставничества народных масс. «А они требуют, — досадует на противников отец Савелий в «демикотоновой книге», — чтоб я вместо живой речи, направляемой от души к душе, делал риторические упражнения и сими отцу Троадию поставлял удовольствие чувствовать, что в церкви минули дни Могилы, Ростовского Дмитрия и других светил светлых, а настали иные, когда не умнейший слабейшего в разуме наставляет, а обратно, дабы сим уму и чувству человеческому поругаться. Я сей дорогой не ходок» (4, 43).

Он искренне радуется счастливой своей находке — возможности прочитать знаменитый «Духовный регламент», введенный Петром и составленный Феофаном Прокоповичем, и одновременно делает для себя открытие, которое не может не смутить его чистую душу: «Вчера без всякой особой с моей стороны просьбы получил от келейника отца Троадия редкостнейшую книгу, которую, однако, даже обязан бы всегда знать, но которая на Руси издана как бы для того, чтоб ее в тайности хранить от тех, кто ее знать должен. Сие «Духовный регламент»; читал его с азартною затяжкой. Познаю во всем величие сего законодателя и понимаю тонкую предусмотрительность книгу сию

хоронящих». Да и как иначе? — задается он далее вопросом, если сплошь да рядом иерархическая практика отношений между духовными лицами приводит к тому, что сильный «наипервее всего закон нарушает и становится преступником того скрываемого государева регламента» (4, 54—55).

И уже совсем по-детски чистое веселие духа пронизывает отца Савелия, когда он в трудную для себя минуту усложнения отношений с церковным начальством воскрешает в памяти строки из «Духовной» другого сподвижника Петра: «...вспомяну вам слова светского, но светлого писателя господина Татищева: «А голодный, хотя бы и патриарх был, кусок хлеба возьмет, особливо предложенный». Вот и патриарху на орехи!»

Как видим, туберозовская «упрямка», в отличие от плодомасовской, не отвергает духовных ценностей, внесенных в русскую жизнь петровскими реформами, но, наоборот, черпает в них силы, преодолевая свою стихийную природу, становясь просвещенной, осознанной и потому необоримой.

Лесков исследует метаморфозы русского национального характера послепетровской эпохи не только в его богатырски-подвижническом варианте. По контрасту с отцом Савелием и его единомышленниками (Ахиллой Десницыным, Николаврой Захарией Бенефактовым) показаны в «Соборянах» провинциальные эпигоны «новых людей»: эмансипе Данка Бизюкина и мученик естественнонаучной истины Варнава Препотенский. Почти как молодой Петр («горя восторгом») они торопятся: Бизюкина — отучить от словоерсов слугу, Препотенский — перестроить сознание матери-просвирни на атеистических началах. Они наследуют от петровской эпохи одно лишь «страстное, уносящее стремление», одну нетерпеливость в разрушении, в ломке «старого» — без малейшего позитивного представления о «новом». Тем не менее и они рождены тою же стихией, что и Савелий Туберозов «со товарищи». Это подчеркнуто Лесковым в линии отношений дьякона Ахиллы Десницына и учителя Препотенского. Так же, как у «символического старца» на картине из «Печерских антиков» нет ненависти к Петру, у Ахиллы нет злости к Варнаве. Их обоих роднит бескорыстие, с которым они ищут истину (правда, на разных дорогах), и не случайно людская корысть и коварство однажды в равной мере обрушиваются на них, когда оба они оказываются обманутыми и побитыми Измайлом Термосесовым. В том, что именно Ахилла помогает добраться домой слабому физически и надломленному духовно Варнаве, поддерживая его, служа ему опорой в пути, — заключен глубокий смысл. Здесь Лесков по-своему затрагивает проблему, которая получит обобщенное выражение некоторое время спустя в «Дневнике писателя» Достоевского в рассказе о мужике Марее, — проблему «обособившегося» человека в его отношениях к народу.

Ахилла Десницын (это «живое отрицание смерти», как говорит о нем Туберозов) представляет в мире Лескова тот глубинный пласт русского характера, где родятся богатырские натуры. Тем примечательнее, что, размышляя над духовными сдвигами, затронувшими этот пласт в пореформенные 1860-е годы. Лесков вновь и вновь обращается к литературному наследию XVIII в. и именно через его посредство показывает выведенную из состояния гармонического равновесия душу дьякона Ахиллы. Вот ее «наспиртуозили» байронизмом в доме Данки Нефалимки Бизюкиной, и «бунтарь» Ахилла направляется к дому Туберозова, чтобы выразить свой «протест» против бога стихом... Гаврилы Державина: «...и вот вдруг чувствую, что хочу я быть Каином, да и шабаш. Вышел я оттуда домой, дошел до отца протопопова дома, стал перед его окнами и вдруг подперся по-офицерски в боки руками и закричал: «Я царь, я раб, я червь, я бог!» Боже, боже: как страшно вспомнить, сколь я был бесстыж и сколь же я был за то в ту ж пору постыжен и уязвлен! Отец протопоп, услыхав мое козлогласие, вскочили с постели, подошли в сорочке к окну и, распахнув раму, гневным голосом крикнули: «Ступай спать, Каин неистовый!» Верите ли: я даже затрепетал весь от этого слова, что я «Каин», потому, представьте себе, что я только собирался в Каины, а он уже это провидел. Ах, боже! Я отошел к дому своему, сам следов своих не разумеючи, и вся моя стропотность тут же пропала, и с тех пор и доныне я только скорблю и стенаю» (4, 21).

От природы-то Ахилла наивен и незлобив. Душа его изнемогает в жажде подвига во имя любви и добра. Причем эти положительные качества его характера проявляются в размерах воистину гигантских. Чтобы подчеркнуть мощную цельность души Ахиллы Десницына, Лесков обращается уже не к державинской (смятенной) стихии, а к ломоносовской (равно богатырской, но без внутреннего раздора). Посмотрите, как через восприятие жены Туберозова показано почти символическое пришествие его к людям — как будто огромная волна любви и добра идет на мир, постепенно и неотвратимо заполняя собою пространство: «Тишина ненарушаемая. Но вот с нагорья послышалось чье-то довольно приятное пение. Мать протопопица прислушивается. Это поет дьякон Ахилла; она хорошо узнает его голос. Он сходит с Батавиной горы и распевает:

Ночною темнотою
Покрылись небеса;
Все люди для покою
Сомкнули очеса.

Дьякон спустился с горы и, идучи по мосту, продолжает:

Внезапно постучался
Мне в двери Купидон;
Приятный перервался
В начале самом сон.

Протопопица слушает с удовольствием пение Ахиллы, потому что она любит и его самого за то, что он любит ее мужа, и любит его пение. Она замечталась и не слышит, как дьякон взошел на берег и все приближается и приближается, и, наконец, под самым ее окошечком вдруг хватил с декламацией:

«Кто там стучится смело?» —
Сквозь двери я спросил»

(4, 25)

Вряд ли случайно Лесков вложил в уста своего героя именно это ломоносовское переложение анакреонтической оды, уже в XVIII в. ставшее народной песней (Ахилла поет отчасти переиначенный текст). Это стихи о любви, навеки пронзившей доброе сердце. Ведь герой стихотворения именно потому, что изначально добр, получает мучительную и отрадную, но самое главное — незаживающую рану:

«Кто так стучится смело?» —
Со гневом я вскричал.
«Согрей обмерзло тело, —
Сквозь дверь он отвечал. —
Чего ты устрашился?
Я — мальчик, чуть дышу,
Я ночью заблудился,
Обмок и весь дрожу».
Тогда мне жалко стало,
Я свечку засветил;
Не медливши нимало
К себе его впустил. (...)
Я теплыми руками
Холодны руки мял,
Я крылья и с кудрями
Досуха выжимал,
Он чуть лишь ободрился,
«Каков-то, — молвил, — лук,
В дожже чать повредился».
И с словом стрелил вдруг.
Тут грудь мою пронзила
Преострая стрела
И сильно уязвила,
Как злобная пчела.
Он громко засмеялся
И тотчас заплясал.
«Чего ты испугался? —
С насмешкою сказал. —
Мой лук еще годится
И цел и с тетивой;
Ты будешь век крушиться
Отнынь, хозяин мой».

Образ Ахиллы Десницына, «отраженный» в XVIII в., показывает, что в одном из главных характерологических типов, созданных Лесковым, в типе русского «богатыря», очень много содержится от другого

излюбленного Лесковского типа — русского «праведника». Ведь «богатырство» таких характеров, как Десницын, Туберозов, Флягин, не состоялось бы, когда бы они не были наделены от природы «праведничеством», то есть бескорыстной любовью к правде — любовью, которая постоянно материализуется в их поведении.

В связи с этим интересно рассмотреть образ главного героя повести «Несмертельный Голован» (1880). Представляя его читателю, Лесков пишет: «Он умер, и притом не самым опрятным образом: он погиб во время так называемого в г. Орле «большого пожара», утонув в кипящей ямине, куда упал, спасая чью-то жизнь или чье-то добро. Однако «часть его большая, от тлена убежав, продолжала жить в благодарной памяти», и я хочу попробовать занести на бумагу то, что я о нем знал и слышал...» (6, 352).

Характерно, что в этом отрывке Лесков цитирует именно державинский «Памятник» (а не пушкинский). Ср.:

Так! — весь я не умру; но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь Славянов род вселенна будет чтить.

Таким зачином писатель как бы подготавливает «проекцию» своего героя на XVIII в. Далее вводится новая характерная деталь, касающаяся внешности Голована: «В нем было, как в Петре Великом, пятнадцать вершков; сложение имел широкое, сухое и мускулистое...» (6, 353). Однако ж только внешними чертами родство лесковского героя с XVIII в. не ограничивается.

Бывший крепостной слуга генерала А. П. Ермолова связан с предшествующим столетием еще и прочной духовной связью. Любимой книгой его (едва ли не единственной из светских книг) была... философская поэма выдающегося английского поэта эпохи Просвещения Александра Поупа (1688—1744) «Опыт о человеке» — произведение, в котором изложена знаменитая оптимистическая доктрина Лейбница — Поупа. Вот что говорит Лесков по этому поводу: «Голован любил возвышенные мысли и знал Поппе, но не так, как обыкновенно знают писателя люди, прочитавшие его произведение. Нет; Голован, одобрив «Опыт о человеке», подаренный ему тем же Алексеем Петровичем Ермоловым, знал всю поэму наизусть. И я помню, как он, бывало, слушает, стоя у притолоки, рассказ о каком-нибудь новом грустном происшествии и, вдруг вздохнув, отвечает:

Любезный Болинброк [1], гордыня в нас одна —
Всех заблуждений сих неистовых вина...»

(6, 375)

---

[1] Генри Болингброк (1678—1751) — философ, публицист, видный политический деятель, которому посвящена поэма А. Поупа.

Голован — чистый праведник, воплощенное добро. «Его совесть снега белей», — говорят о нем в повести. Трудно во всей европейской литературе XVIII в. отыскать произведение, соответствующее более, чем «Опыт о человеке», духовному строю лесковского героя. Критика индивидуализма, последовательно проводимая мысль о необходимости подчинения личного интереса общему, положение о том, что все мировые религии имели в виду одного и того же бога, бесконечно мудрого, бесконечно могущественного и бесконечно доброго, — вот что лежало в основе оптимистического деизма А. Поупа и что постоянно носил в себе лесковский праведник (умея, как видно из цитированного отрывка, «приложить» философские абстракции к конкретным жизненным случаям). Особенно же близкой Головану должна была быть лапидарная формула Поупова оптимизма, выраженная в стихах, которые в русском переводе XVIII в. звучат так:

Сие светлее есть и солнца самого,
Что в свете все — добро, худого — ничего.

Перевод «Опыта о человеке» принадлежал талантливому поэту, ученику Ломоносова Н. Н. Поповскому (1730—1760). Вышедший впервые отдельной книжкой в 1757 г. [1], он сразу же завоевал популярность у русских читателей и выдержал целый ряд изданий. Благодаря этому переводу «оптимист» А. Поуп пользовался в России XVIII в. почти таким же успехом, как «пессимист» Байрон в начале XIX в. В ту пору, когда в Западной Европе буря восторгов, вызванная появлением «Опыта о человеке» (1734), миновала и критики (Вольтер, Лессинг и др.) уже не оставили камня на камне от его наивных и эклектических философских оснований, Россия стала «второй родиной» поэмы. И дело здесь конечно же не в «отсталости» русской читающей публики (она была в курсе многих новейших философских и научных достижений). Дело здесь именно в практическом оптимизме, выраженном в поэтически непосредственной и доступной форме. Ведь, как писал в предуведомлении к читателям Н. Н. Поповский, «Попий не ввязывался решить и доказывать... непостижимости; но то только, что никакому сомнению не подвержено, что знать человеку надобно и что к истинному его благополучию служит, представлял и учил удобопонятнейшими изображениями» [2].

Среди благодарных читателей «Опыта» можно назвать Ломоносова. Тредиаковский в своей философской поэме «Феоптия» подражал английскому поэту. Фонвизин в «Чистосердечном признании в делах моих и помышлениях» писал о переводе Поповского: «Мне сей пере-

---

[1] Опыт о человеке господина Попе. Переведено с французского языка Академии наук конректором Николаем Поповским 1754 года. М., 1757 (перевод Н. Н. Поповского и цитирует Лесков).

[2] Там же, с. 2.

вод очень знаком... и я его высоко почитаю» [1]. О том, насколько популярным было это произведение и в дальнейшем, говорит хотя бы тот факт, что Пушкин в «Евгении Онегине» вставил в предсмертные стихи Ленского (уже как расхожую литературную формулу) слова из «Опыта о человеке», заключающие в себе его главную мысль: «Все благо» [2]. «Несмертельный Голован» Лескова стал последним художественным произведением русской литературы, в котором отозвалась поэма А. Поупа.

Герои Лескова вообще довольно часто поминают XVIII век. Здесь мы остановились только на тех примерах, которые, помимо чисто внешних перекличек, указывают, как нам кажется, и на глубокую типологическую связь лесковских героев с характерами, порожденными XVIII веком. Перечисление же всех случаев упоминаний о XVIII веке в произведениях Лескова в нашу задачу не входило. Тем более что «характерологический» уровень рассмотрения темы «Лесков и XVIII век» не единственный.

3

Не менее важным представляется разговор о том, какие черты творческой манеры самого писателя перекликаются с литературой XVIII в. — то есть рассмотрение темы нашей статьи на «уровне поэтики». Какие явления литературы предшествующего столетия ближе всего именно Лескову? Ведь интерес к XVIII в. во второй половине XIX в. был, можно смело утверждать, всеобщим [3].

Широко издаются произведения самих писателей XVIII в. Достаточно назвать изданные под редакцией П. А. Ефремова собрания сочинений Василия Майкова (1857), Фонвизина (1866), Кантемира (1867—1868), Лукина и Ельчанинова (1868). Герцен за границей печатает щербатовские «Записки о повреждении нравов в России», «Записки» кн. Е. Дашковой (которые, кстати сказать, читает Савелий Туберозов и оспаривает содержащуюся в них отрицательную оценку Петра I). Появляются многочисленные мемуарные публика-

---

[1] Фонвизин Д. И. Собр. соч. в 2-х т., т. 2. М.—Л., 1959, с. 104.

[2] «Все добро» (у Поповского), «все благо» (у Пушкина) являются переводом с французского перевода А. Поупа (tout est bien); в английском оригинале читаем: whatever is, is right, то есть «все, что существует, правомерно».

[3] Большую роль в усилении этого интереса сыграло академическое и университетское литературоведение. Появляется целый ряд исследований как об отдельных писателях, так и о литературе XVIII в. в целом: монографии Н. Булича (1854) и В. Стоюнина (1856) о Сумарокове, А. Афанасьева о сатирических журналах XVIII в. (1859), биографические разыскания Билярского о Ломоносове (1865), двухтомник М. Погодина о Карамзине (1866), двухтомная история Академии наук П. Пекарского (1873), работа А. Незеленова о Новикове (1875), очерки Л. Майкова о литературе XVII—XVIII вв. (1889).

ции в журналах. Наконец, в 1864—1883 гг. выходит первое в России полное собрание сочинений академического типа — девять томов Державина под редакцией Я. К. Грота.

Критика и публицистика также активно внедряется в проблемы, связанные с XVIII в., выделяя в них наиболее злободневные, наиболее необходимые для понимания современных общественных и литературных вопросов.

XVIII в. привлекает к себе внимание композиторов и живописцев (Мусоргский, Н. Ге, В. Суриков и др.).

Пореформенная Россия, переживающая период сложного социального и духовного брожения, закономерно обращается всеми сферами сознания (наукой, философско-публицистической мыслью, искусством и конечно же литературой) к тому моменту своей истории, который стал первопричиною этого брожения, — к эпохе Петра I и последующим десятилетиям.

С этой точки зрения отнюдь не случайным выглядит не только интерес крупнейших русских писателей к темам, связанным с XVIII в., но и их (сознательные или нет — сейчас неважно) попытки «реставрировать» в пределах своего творческого метода отдельные черты художественного мышления XVIII в. Типологически схожая социальная ситуация выдвигает типологически родственные задачи перед литературой.

Некрасов воскрешает в своей гражданственной поэзии характерные приметы высокой сатиры XVIII в. (ср. «державинские» интонации в «Размышлениях у парадного подъезда»). Тютчев в политической лирике оживляет традиции похвальной оды, а в так называемых «философских» стихах — оды философической. Чернышевский-прозаик весь ориентирован на просветительский реализм XVIII в. Достоевский активно эксплуатирует стилевые завоевания сентиментализма. Толстой от эпопеи поворачивает к «роману воспитания».

Лесков, будучи явлением совершенно своеобычным по отношению к современным прозаикам («беззаконная комета в кругу расчисленном светил»), и в XVIII в. ориентируется на тот литературный пласт, который, в общем-то, не был «расчислен» тогда нашими теоретиками, а если и был, то считался именно «беззаконным».

До появления Карамзина прозаические жанры в русской литературе XVIII в. подвергались самому жестокому, самому деспотическому угнетению и унижению. Ломоносов и Сумароков считали чтение романов «пустой тратою времени», ибо роман, авантюрный ли, галантный ли, не содержал в себе никакого дельного нравоучения, никакой полезной общественно-политической рекомендации. Исключение делалось только для философско-политического романа типа «Похождений Телемака» Фенелона (в России до Карамзина — для романов Хераскова). Любая другая художественная проза не допуска-

лась в «круг расчисленный светил» — высоких литературных жанров.

Тем не менее романы (по преимуществу авантюрные, типа «Бовы-королевича») существовали и были любимы «непросвещенным» демократическим читателем. Во второй половине XVIII в. наряду с этими переводными и в подавляющем большинстве анонимными произведениями появляются уже оригинальные русские романы, которые ориентированы все на того же демократического читателя, ибо все еще считаются лежащими за пределами серьезной литературы. Прозу Ф. Эмина, М. Чулкова, Н. Курганова, В. Левшина и др. можно назвать «партизанской вылазкой» века XIX в век XVIII. В связи с Лесковым особенно интересны Чулков и Курганов.

Дело даже не в том, что у Лескова есть прямые упоминания, скажем, о кургановском «Письмовнике» (1769). Например, в «Маленькой ошибке» (1883): «Капитолина Никитишна была замужем, только не за купцом, а за живописцем, — однако очень хороший был человеки довольно зарабатывал — все брал подряды выгодно церкви расписывать. Одно в нем всему родству неприятно было, что работал божественное, а знал какие-то вольнодумства из Курганова «Письмовника». Любил говорить про Хаос, про Овидия, про Промифея и охотник был сравнивать баснословия с бытописанием» (7, 253).

Интересно по-настоящему то, что Лесков пытается имитировать некоторые характерные приемы этих писателей в своем собственном повествовании.

Основной сюжетной единицей лесковской прозы является «анекдот» — характерный рассказ о событии, имевшем место в действительности, или о вымышленном, но как действительно бывшем. Эти сюжетные единицы возникают из «болтовни» с читателем непосредственно и неожиданно — зачастую невозможно определить границу, отделяющую авторскую речь от «анекдота», собственно художественного мира. В одном и том же произведении «анекдоты» из жизни одного и того же героя не обязательно могут быть связаны внутренней логикой, не обязательно должны органично развиваться из одного в другой — авторская память может совершенно произвольно выхватить их из «небытия» и пристраивать их друг за другом, придавая им видимость внутренней последовательности за счет непрекращающейся «болтовни» с читателем (ср.: «Несмертельный Голован», «Шерамур» и т. п.).

Именно по такому принципу строится сюжет в «Пересмешнике, или Славенских сказках» М. Чулкова (1766—1768; 1788). Художественный мир предстает как открытая система, постоянно взаимодействующая с сознанием читателя и вне этого взаимодействия немыслимая.

Но эта линия соприкосновения Лескова с прозаиками XVIII в. од-

новременно смежает и разделяет две литературные эпохи. То, что Чулкову было необходимо для развлечения, увеселения читателя («болтовня» и «анекдот» как способ обособления от действительности), Лескову было необходимо для того, чтобы убедить читателя в абсолютной жизненной достоверности излагаемого («болтовня» и «анекдот» как средство максимального приближения к действительности).

С русскими прозаиками XVIII в. Лескова роднит и еще одно свойство его стиля — знаменитые лесковские этимологии, основанные на наивном (но по-своему глубоко логичном) переосмыслении неискушенными героями замысловатых иностранных слов. Первым в России этот прием использовал в своих романах все тот же Чулков. Правда, комический эффект от подобных словоупотреблений в его «Пересмешнике» и «Пригожей поварихе» померк со временем. Тем не менее самый метод был впервые применен именно им — еще во второй половине XVIII в.

Например, во вставной новелле из «Пересмешника» под названием «Ставленник», рассказывая о том, как один помещик направил с рекомендательным письмом к архиерею дьячка из своей деревни с тем, чтобы тот, проэкзаменовав, посвятил его в попы, Чулков пишет:

«Архиерей, прочитав письмо, хотел исполнить просьбу господина и так желал узнать разум дьячка, к нему посланного.

— Должно, — говорил ему, — увериться мне в том, довольно ли ты читал духовных и светских книг и сколько ты об оных имеешь понятия; выпиши мне вкратце, что говорят в своих сочинениях Лукиян, Федр и Плутарх, — и так отпустил его от себя.

Спустя целые три дня пришел дьячок к архиерею, который спросил его о задаче, приказал читать при всех, кто тут ни был.

Дьячок перекрестился и начал:

— Лукьян говорил, чтоб чужие мужики монастырского лесу не рубили, а коли не так, то высеку их плетьми; Федор говорит, что он мясом больше торговать не хочет; а Плут кричит громче всех: «Не шуми, мати зеленая дубрава» [1].

Здесь еще в примитивной (по сравнению с лесковской) форме раскрыт «секрет» литературного приема, который так виртуозно и плодотворно будет использоваться Лесковым: незнакомое познается через звуковое уподобление знакомому. Ложная этимология вообще была весьма распространена и в научных кругах XVIII в. (Тредиаковский). Даже в начале XIX в. солидные ученые мужи еще активно ею пользовались (например, профессор Петербургского университета Я. И. Толмачев, считавший, что французское слово «кабинет» произошло от трех русских — «как бы нет»). Тем явственнее

[1] Русская проза XVIII века, т. I. М.—Л., 1950, с. 132—133.

заслуга Чулкова, интуитивно указавшего ложной этимологии единственно верную для нее дорогу — в художественную литературу. Пройдет сто лет, и его громоздкие каламбуры получат «высшее оправдание» под пером Лескова в таких безупречных по слуху и исполнению словечках, как «аристократ» — «орет стократ», «в безбелье» вместо «дезабилье» и многих-многих других.

Как видим, литература и история XVIII в. помогают отчетливее представить себе как генеалогию лесковских героев, так и некоторые характерные приметы его стиля. Это, конечно, не означает, что Лесков из всех исторических и культурных эпох России предпочитал именно XVIII в. Соотнесение художественного мира Лескова и живущих в нем героев с фольклорной или, скажем, средневековой литературной традицией в равной степени правомерно и плодотворно, чревато иными рядами ассоциаций, предположений и выводов. Одно, во всяком случае, не подлежит сомнению — то, что, с точки зрения Лескова, эпоха Петра и несколько последующих десятилетий вызвали глубокие качественные метаморфозы в русском национальном характере и что, обращаясь к этому не столь уж и далекому прошлому, писатель получает возможность лучше уяснить природу современных духовных и нравственных коллизий, а также расширить свой художественно-выразительный потенциал.

Э. БАБАЕВ

ПОХОЖДЕНИЯ ВАТАЖКОВА, ИЛИ «СМЕХ И ГОРЕ»



I



овесть Лескова «Смех и горе» имеет довольно сложную литературную форму. Она рассказана Орестом Ватажковым, а записана его племянником Меркулом Праотцевым.

«Надо печатать повесть, — писал Лесков П. К. Щебальскому, — в журнале под псевдонимом «Меркул Праотцев», или же в «Летописи» с моей настоящей фамилией» (10, 284).

Ватажков и Праотцев — оба литераторы, люди, прикосновенные к искусству. Один из жандармских офицеров, посетивших Мерку-

ла Праотцева, сказал, что он и дядюшка его достойны друг друга: «...наша семья такая литературная...» (3, 567).

Повесть написана дважды от первого лица. Сначала рассказывает Орест Ватажков о событиях давних, а потом вступает в разговор о происшествиях недавних его племянник. Литературная форма повести таким образом хорошо обоснована.

Орест Ватажков — тип либерала-идеалиста 30—40-х годов, тип романтика, мечтателя, студента Московского университета, поглощенного идеями «разумения жизни». «Тогда был век романтизма и поэзии», — замечает Меркул Праотцев (3, 561).

Лучшие воспоминания Ватажкова связаны с эпохой Брюллова, Глинки, Гоголя. Одно неуважительное слово об эпохе его молодости заставляет его негодовать и кипятиться. «И вы смеете романтиков не уважать?» — кричит он своему племяннику, видя в нем человека другого поколения (3, 561).

Меркул Праотцев действительно принадлежит другому поколению. Он, впрочем, так же, как и его дядя, «чтит предания Кудрявцева и Грановского» (3, 466). Вся история похождений Ватажкова кажется ему полуфантастической, хотя он еще не знает, что должен будет повторить опыт своего дяди.

Ватажков всю жизнь был странником поневоле: то сам «бежал», то его «гнали». «Приключения были чуть не на каждом шагу...» Это были приключения особого рода. Лесков называет их «сюрпризами». Ватажков и сам не заметил, как попал в герои авантюрного романа.

Лесков в повести «Смех и горе» прикоснулся к той традиции русского приключенческого романа, которая восходит к Гоголю и Нарежному. В его повести есть сцены и «анекдоты», напоминающие старинные страницы «российского Жилблаза» с «продолжительными и утомительными поездками», или, вернее сказать, «плаванием в тарантасах по грязи, по тридцати верст в сутки...» (3, 385). Даже слог Лескова иногда напоминает слог Нарежного: «Я поистине могу сравнить это странствование с странствованиями Одиссея Лаэртида...» (3, 385).

Авантюрный роман Лескова был пародией на приключенческую повесть. Это была целая цепь удивительных историй, «даже нескольких историй, если вам угодно, как говорит Орест Ватажков, лучше сказать это такое же potpourri [1] из сюрпризов, как бывает potpourri из песен...» (3, 384). А из песен слова не выкинешь. Упомянув Грановского и Гоголя, Лесков не мог не вспомнить и Герцена.

[1] Попурри (*франц.*).

II

Повесть «Смех и горе» была написана в 1870 году, в год смерти Герцена. Она овеяна размышлениями о нем, да, кажется, и обращена к его памяти. Во всяком случае, по своему историческому сюжету она внутренне связана с книгой «Былое и думы», которая была хорошо известна Лескову.

«Смех и горе» — книга, имеющая для Лескова биографический смысл. В характере Ореста Ватажкова есть какие-то черты самого автора. Конечно, он никогда не попадал в такие обстоятельства, которые в конце концов и погубили его героя, но в своей духовной истории он пережил множество «сюрпризов».

Лесков стремился определить, уточнить и отстоять свое особое положение в общей системе литературных партий своего времени. Слишком часто и слишком уверенно зачисляли его в «круг Каткова», в круг «врагов Герцена». А ему было тесно в «Русском вестнике»...

И его новая книга была попыткой выйти из этого заколдованного окружения. «Ходил в театр, — рассказывает Ватажков, — давали пьесу, в которой высказано народное недоверие к тому, что новая правда воцаряется» (3, 464). Выразителем «народного недоверия» и становится Лесков. Он не доверял ни «непримиримым», ни «охранителям», посмеивался над «выжидателями».

Пьеса, которую видел в театре Орест Ватажков, написана Меркулом Праотцевым. «Маска» Меркула Праотцева оказалась слишком прозрачной. Речь шла о пьесе «Расточитель», написанной Лесковым в 1867 году. И в Меркуле Праотцеве есть биографические черты Лескова.

В пьесе «Расточитель» «одно действующее лицо говорит, что пока в лежавших над Невою каменных свинтусах (сфинксах) живое сердце не встрепенется, до тех пор все будет только для одного вида» (3, 464).

Пьеса, которую видел в театре Орест Ватажков, была встречена жесточайшей критикой, так как в ней увидели недоверие к «великим реформам». «Что делать, — замечал по этому поводу Лесков, — говорить правду — терять дружбу...» [1] Он был глубоко огорчен неудачей «Расточителя».

«Автора жесточайше разругали, — продолжает Ватажков. — Я спрашивал сведущих людей: за что же он изруган? За то, чтобы правды не говорил, отвечают... Какая дивная литература с ложью в идеале» (3, 464). Это рассуждение Ватажкова звучит как прямая апология Лескова. Это был его ответ на критику «Расточителя».

---

[1] Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова, с. 193.

В самом начале своих странствований Ватажков услышал «смешной» афоризм сенатора и тайного советника: «Не уповай на закон», увидел пример великого самоуправства, оставивший в его памяти «горестный» след. И вот почему в нем живо «недоверие», вот почему он ждал, «пока живое сердце встрепенется»...

«Говоря правду», Лесков «терял дружбу» Каткова. Он не отказывался от своих статей «против Герцена» (10, 282). У него был свой путь и свой способ писания «летописи заблуждений, ошибок, неправд и грехов общественного неразумия и злобы по делам якобы текущего дня» (10, 282).

Но именно дела текущего дня заставляли его обращаться к «Былому и думам», где он находил много важных идей и наблюдений, весьма близких его скептическому уму и горячему сердцу. «Все видят «смех» и хохочут, — говорил Лесков о своей повести, — но никто не замечает «горя» (10, 309).

Лесков любил литературу «с правдой в идеале». И стремился служить ей всеми силами своей души и таланта. Именно это стремление к правде и приводило его к неожиданным встречам с Герценом, с его идеями и образами.

Ведь и каменные сфинксы над Невой, установленные при императоре Николае I, пришли к Лескову из книга Герцена «Былое и думы», печатавшейся по главам в «Полярной звезде». Это были, по мысли Герцена, огромные символы «незабвенной эпохи».

«Перед неразгаданным сфинксом русской жизни» — «сфинксом, спящим под солдатской шинелью и под царским надзором» [1], останавливались в невольном смущении и тревоге все мыслящие люди той поры. Неудивительно, что Лесков снова вспомнил этот символ в своей повести «Смех и горе».

Ватажков как бы между прочим замечает, что «идеал правды» подвергается нападкам на том основании, что «правда есть меч обоюдоострый». Один из собеседников объясняет ему, что «правду говорить не следует». Лесков же, со своей стороны, размышлял о «золоте правды» и «фальшивых монетах». И эта его размышление тоже оказывалось связанным с наследием Герцена.

«Суд над Герценом нашими общественными людьми был произнесен тысячекратно, — писал Лесков в 1870 году, — но едва ли то когда-нибудь был суд правильный...» И его повесть «Смех и горе» была попыткой отделить историческую правду, «золото», в наследии Герцена.

Лесков считал Герцена замечательным писателем и страстным человеком. «Он был человек больших дарований, — пишет Лесков, —

---

[1] Герцен А. И. Собр. соч. в 9-ти т., т. 5. М., 1955—1958, с. 146.

и громадной неопытности; человек страстных симпатий и самых упрямых антипатий: он был сыном мира, работавшим вражде: фантастический верователь, размененный фальшивыми монетчиками на грошовое безверие...» [1]

В этой характеристике гораздо больше сочувствия Герцену, чем это может показаться на первый взгляд. Да, в ней есть и черты, характерные для самого Лескова. «Сын мира» и «дитя своего времени», Лесков и Герцен, как об этом свидетельствует повесть «Смех и горе», были во многом родственными натурами.

III

«Смех и горе» — повесть критическая. Она вся построена на неожиданных переменах в судьбе ее главных героев, которые попадают в поле зрения III отделения собственной его императорского величества канцелярии, учрежденной сразу же после разгрома восстания декабристов и пережившей «великую реформу» 1861 года.

Лесков положил в основу своей повести сюжет, который развивал Герцен во второй части «Былого и дум». Эта вторая часть называлась «Тюрьма и ссылка». Та же тема, впрочем, развивается и в четвертой части — «Москва, Петербург и Новгород».

Герцен рассказывает о своей встрече с Натальей Александровной Захарьиной на кладбище. О встрече, которая оставила в его душе самые поэтические впечатления. С этими отрадными мечтами он вернулся домой и заснул приятным сном.

«До завтра, — повторял я, засыпая... На душе было необыкновенно легко и хорошо».

«Часу во втором ночи меня разбудил камердинер моего отца; он был раздет и испуган.

— Вас требует какой-то офицер.

— Какой офицер?

— Я не знаю.

— Ну, так я знаю, — сказал я и набросил на себя халат».

«В дверях залы стояла фигура, завернутая в военную шинель», Шинель была голубая. И все это было похоже на старую песенку: «Приятный перервался в начале самом сон...» «О сне не было и в поминовении», — замечает Герцен.

Начинаются скитания Герцена по канцеляриям, происходят встречи с различного рода чиновниками, между которыми были и такие антики, как «лиссабонский квартальный»... В их деятельно-

---

[1] «Биржевые ведомости», 1870, № 27. Цит. по кн.: Столярова И. В. В поисках идеала. Творчество Н. С. Лескова. Л., 1978, с. 23.

сти оказалось столько выдумки, фантазии, метафоричности, что их можно было принять за художников. «Поэты!» — восклицал Герцен.

Рассказ Герцена можно было бы определить словами «смех и горе». «Квартальный повторял всю дорогу: «Господи! какая беда! человек не думает, не гадает, что над ним сделается...» [1] Отсюда — слово в слово — и начинается повесть Лескова, основанная на «сюрпризах».

Нет никакого сомнения в том, что Лесков внимательно перечитывал те страницы «Былого и дум», которые посвящены московским романтикам и идеалистам 30-х годов, историю скитаний по Крутицким казармам. Орест Ватажков ничуть не похож на Герцена, но он человек того же поколения.

Герой Лескова — «безнатурный человек», один из тех, кто всякому действию всегда предпочитал отступление. И, несмотря на это, он не ушел от общей судьбы, стал статистом «роскошной постановки для доказательства верноподданнического усердия» [2], если говорить словами Герцена.

IV

Все начиналось с вербного херувима, с приятных подарков в воскресенье накануне страстной недели. Подарки эти «обыкновенно состояли из разных игрушек и сюрпризов, которые накануне с вечера закупались на базаре у Гостиного двора и рано утром подвешивались на лентах под пологом детских кроваток» (3, 382).

Каждый такой подарок был украшаем веткою вербы с крылатым херувимом. «Дети были уверены, что вербные подарки им приносит вербный херувим или, как они его называли, вербный купидон» (3, 383). Так начинает свою жизнь «дворянское дитя». Все считали этот обычай прекрасным, потому что он оставляет в детском сердце самые теплые воспоминания.

И только один Орест Ватажков был не согласен с общим мнением. Случайный разговор о детских сюрпризах заставил его вспомнить всю свою жизнь. И он начинает рассказывать Меркулу Праотцеву о своих злоключениях с «вербным купидоном». Это была его исповедь о былом и его дума о пережитом.

По складу своего характера Ватажков был чистым и честным человеком, преданным другом, доверчивой душой. Он недаром назван Орестом. Но его на каждом шагу подстерегают самые неверо-

---

[1] Г е р ц е н А. И. Собр. соч. в 9-ти т., т. 4, с. 190.
[2] Там же, т. 5, с. 53.

ятные «сюрпризы». «Здесь, что ни шаг, то сюрприз, и притом самый скверный» (3, 383).

Поэтому он и считает, что незачем детей вводить в заблуждение и приучать их к мысли, что «внезапность» таит в себе что-нибудь другое, кроме «гадости». «Кто ждет себе ни за что ни про что радостей, тот дождется за то всяких гадостей», — вспомнил он изречение, слышанное им в детстве.

Над ним парит «вербный херувим» на протяжении всей его жизни, от детских лет до последних дней. Можно сказать, что он и держит в своих руках сюжет повести. Сначала это был «купидон» над детской кроваткой, потом он менял свой облик в зависимости от обстоятельств, но всегда являлся как вестник нового «сюрприза».

Самому слову «сюрприз» Лесков придает новый иронический смысл. Это всегда «скверная внезапность», разрушающая самые радужные мечты и надежды. И первым вестником горя стал в жизни Ореста Ватажкова его дядя, князь Семен Одоленский, кляузник и ерник «мрачных времен бессудия и безмолвия» (3, 401). Типы такого рода были «специальностью» Герцена. Достаточно вспомнить старшего Столыгина из повести «Долг прежде всего».

Семен Одоленский — помещик николаевских времен, человек, «преисполненный всяческих противоречий и чудачеств». Одно в нем вне всякого сомнения — жестокость и своеволие, заставлявшее трепетать перед ним не только крепостных рабов, но и ближних его.

«Вообще присутствия всякого ровни князь не сносил». В бога он не верил, «а только юродствовал от скуки» (3, 399). Был он и масоном, и духобором, и даже знался с хлыстами, то есть, как пишет Лесков, был «беспардонный либерал самого нелиберального времени».

И надо же было так случиться, что Орест Ватажков попал в имение князя Одоленского накануне страстной недели. Это было вскоре после его возвращения с матушкой из Италии. Он был еще совсем ребенком и ничего не знал о сюрпризах, которые готовила ему жизнь.

«Наутро я проснулся очень рано, но боялся открыть глаза: я знал, что вербный купидон, вероятно, уже слетел к моей постельке и парит над ней с какими-нибудь большими для меня радостями» (3, 403). И он не ошибся. Действительно, его ожидала первая «внезапность»... Раскрыв глаза, он поторопился их закрыть как можно плотнее.

«Вербный купидон делал мне сюрприз, которого я действительно ни за что не ожидал: он висел на широкой голубой ленте, а в объятиях нес для мира печали и слез... розгу. Да-с, не что иное,

как большую березовую розгу!» (3, 403). Лента была голубая... Этот цвет окрасит многие годы жизни Ватажкова.

«Мой вербный купидон действительно держал у себя под крылышками огромный пук березовых прутьев, связанных такою же голубою лентой, на какой сам он был подвешен» (3, 403). Это было пророческое видение.

Пророчество Одоленского тут же и сбылось на Ватажкове. «В эту минуту дядя распахнул занавески моей кроватки... и... изрядно меня высек ни за что ни про что. Матушка была в церкви и защитить меня было некому...» (3, 403).

Князь Одоленский был первым зловещим лицом, с которым встретился Орест Ватажков. Он недаром назывался Одоленским. Фамилия эта едва ли не происходит от присловья: «Черти его одолели...»

Смех в кроватке в ожидании «радости», и слезы под розгой от чувства «гадости», и злорадство Одоленского, и отчаяние матери — все это глубоко запало в душу Ореста Ватажкова.

«Я был смирен и тих, — говорит герой Лескова, — боялся угроз, боялся шуток, бежал от слез людских, бежал от смеха и складывался чудаком; но от сюрпризов и внезапностей все-таки не спасся» (3, 417).

V

Прошло много лет с тех пор, как Одоленский преподал Ватажкову наглядный урок внезапности и сюрприза. Ватажков был уже студентом университета, когда снова над ним взметнул крылья «купидон».

Словечко это — «купидон» взято Лесковым из старинного «легкого» стихотворения Ломоносова: «Внезапно постучался у двери купидон, приятный перервался в начале самом сон...»

Купидон был небесным, голубым, под цвет жандармской шинели николаевских времен. К тому же он был в чине капитана и носил фамилию Постельникова. Поэтому, когда он «постучался в дверь», Ватажков почувствовал, что «злая судьба его подстерегла» (3, 418).

Впрочем, Ватажкову нечего было опасаться за себя. Так ему, по крайней мере, казалось. «Я был человеком свойств самых миролюбивых, и обстоятельства моего детства и отрочества сделали меня меланхоликом и трусом до того, что я — поистине вам говорю — боялся даже переменить квартиру» (3, 419).

Все это прекрасно знал или чувствовал капитан Постельников. Особенно он рассчитывал на робость Ватажкова. Хотя тот не был

знаком с людьми из «нехороших обществ», но как студент все же принадлежал к «нехорошей ватажке» и этим представлял для «голубого купидона» большую ценность.

Что касается квартиры, то капитан Постельников охотно пришел ему на помощь и поселил его у своей сестры, поблизости... К тому же он познакомил Ватажкова с поэтом Трубицыным, ввел его в «девичий вертоград» — так, что скоро у бедного Ореста голова пошла кругом...

Он вдруг оказался в «небесной комнатке», которая служила капитану Постельникову кабинетом. «Мебель была обита светлым голубым цветом, голубые ситцевые занавески, с подзорами на окнах, дорогой голубой шелковый полог над широкой двуспальной постелью» (3, 420).

«Голубизна» была пущена во всю ширь кабинета. Мундирный цвет придавал особенный смысл этому «маленькому небу», куда попал Ватажков. Он поискал глазами «сюрприз» над кроватью и увидел уже не вербного херувима, а золоченого орла.

«Дорогой полог над кроватью был перетянут через толстое золотое кольцо, которое держал в лапах огромный вызолоченный орел» (3, 421). Так из-под крыла «голубого купидона» Ватажков попал в цепкие лапы «золотого орла».

Капитан Постельников души не чаял в Оресте. «Я страшно люблю студентов, — говорил он. — Сам в университете не был, но к студентам всегда чувствую слабость. Да что! Как и иначе-то? Это наша надежда...» (3, 422).

Ватажкова нетрудно было увлечь. Он видел в Постельникове человека, который, неведомо почему, принял в нем живое участие и был ему за то очень благодарен. Притом Постельников остроумен и наблюдателен.

Сестра его «предалась богу» и выкуривала из дома бесов с помощью ладана. «Там бесов изгоняют ладаном, — говорил Постельников, обращаясь к Ватажкову, — а вы, если захотите посмотреть бесов, ко мне милости просим...» (3, 425).

Сам Постельников и был одним из «бесов». А другим был Трубицын, носивший «страшные усища». Он прозвал Ореста за его простоту Филимоном. Здесь вообще все было «бесцеремонно и простодушно» (3, 430). Он нисколько не обиделся на прозвище. Филимон так Филимон!

Как-то капитан Постельников дал почитать Ватажкову книгу стихов Рылеева. Книжка была запрещенная. Но Ватажков с охотой взял ее из рук «голубого купидона», не предвидя тут никакого «сюрприза». А «сюрприз» явился немедленно и в том же голубом цвете. «В передней у меня сидели рядом два здоровенных солдата в

голубых шинелях, а двери моей комнаты были связаны шнурком...» (3, 435).

Дело это происходит в 30-е, по-видимому, годы, в эпоху преследований «следов и остатков» декабризма, в эпоху кружков Герцена, Сунгурова и других героев московской студенческой вольницы.

«Не забудьте, что в тогдашнее время, — замечает Ватажков, — увидеть в своей комнате голубого солдата было совсем не то, что теперь, хотя и теперь, конечно, этот визит не из особенно приятных, но тогда... это спаси боже что значило» (3, 436).

VI

Ватажков был «преданным другом» и в том смысле, что Постельников его предал. Даже не предал, а прямо подвел под «стену». У Ватажкова на этот счет была своя теория о том, что «выгоднее держаться под самой стеной, с которой стреляют, чем отбегать от нее, когда совсем убежать невозможно» (3, 436). Но и эта теория его не спасла.

Слуга Постельникова, старый Клим, как будто ожидал такой развязки. «Лантрыганили, лантрыганили, — говорит он, — а вот теперь им генерал дает проборку...» Ватажков давно уже был с Постельниковым на «ты», но «сюрприз» именно в том и состоит, что «дружество» в данном случае ничего не значит.

«Расскажи мне, пожалуйста, — просит Ватажков, — в чем же меня подозревают, в чем моя вина и преступление, если ты это знаешь?» — «Если знаю», — передразнивает его голубой капитан. «Чудак, ты, Филимоша! — продолжает Постельников. — Разумеется, я знаю; прекрасно, мой друг, знаю. Это все дело из пустяков: у тебя книжку нашли» (3, 437).

Капитан так прямо, «по-дружески», и объяснил Оресту причину, по которой явились у его дверей два голубых солдата. «Какую нашли у меня книжку?» — спрашивает Ватажков. И вопрос этот очень глупый и смешной, потому что он и сам прекрасно знает, о какой книжке идет речь.

«Рылеева «Думы», — просто отвечает ему Постельников. «Ну так что же, — говорю, — такое? Ведь это я у тебя же эту книжку взял». И опять-таки это очень глупое замечание. Книжка остается запрещенной, у кого бы ее ни взять. «Ну, разумеется, — говорит Постельников, — у меня; я этого tête-à-tête с тобою не отвергаю...» (3, 437) .

Дело было самое простое. Капитан Постельников «подсунул» Ватажкову запрещенную книжку, а тот ее по любопытству и простоте взял. И оказался Филимоном... «Все именно так устроено, —

таинственно говорит ему Постельников, — что ты даже, может быть, чего-нибудь и сам не знаешь, а там о тебе все известно...» (3, 438).

Но Ватажков все же не настолько глуп, чтобы не понимать особенной роли капитана Постельникова во всей этой истории. Роль его была самая подлая. И Ватажков уже готов был прямо сказать ему об этом, когда сам Постельников предупредил его: «Не горячись, а сядь да имей терпение выслушать» (3, 437).

Постельников исповедуется перед Орестом Ватажковым, как перед истинным другом. Эта была единственная в своем роде исповедь, в которой удивительно соединяются наглость и наивность, трусость и тщеславие.

Мотивы предательства были у него самого личного свойства. «Тут нет никакого шпионства, — говорит голубой капитан, — а я, видишь... я тебе откровенно признаюсь, я, черт меня побери, как сам на себя ни злюсь, но я совсем неспособен к этой службе».

Совершил предательство по своей неспособности к службе... Предал друга, потому что был непригоден к исполнению своих обязанностей. Вот в чем состоял «сюрприз» Постельникова. В его исповеди звучат и смех и горе. Исповедь его была совершенно искренняя.

«Я в нее не хотел, — говорит Постельников о своей службе. — Я хотел в уланы, а это все маменька, так устроила, что... в этом войске, говорит, хорошо, и обеспеченно, и мундир, и шпоры, и это войско на войну не ходит...» (3, 438).

Есть у капитана Постельникова все, о чем мечтала его матушка: и мундир, и шпоры, и золоченый орел с голубой лентой над кроватью, и на войну он не ходит... Нет только у него ни стыда, ни совести. И нет никаких способностей к исполнению своих обязанностей.

«Тут, правда, не контузят, не ранят, — продолжает свою бесстыдную исповедь Постельников, — и выслужиться можно скорей, чем в битвах, но зато эта служба требует, так сказать, высших способностей, тут даже, так сказать... к ученому даже нечто примыкает, потому что требуется наблюдательность, а у меня ее никакейшей, а у нас за это не хвалят» (3, 438).

Постельников с «никакейшей» наблюдательностью и с «никакейшими» способностями, становится «ментором» Ватажкова, его «другом». Что же могло произойти из всего этого, кроме предательства? «Господи, — восклицает Ватажков, — мне приходилось хоть плакать» (3, 439). Но слезами уже нельзя было помочь горю.

У капитана Постельникова было постельниковское представление о долге. Он хотел именно доказать, что он по службе «нужный»

человек. «Потому, душа моя, что ведь мы во что-нибудь стране-то обходимся, потому что мы ведь рубля два с полтиной в год государству-то стоим?» (3, 439). Это и была цена Ватажкова, за которую его и «продал» Постельников. И сам же ему все рассказал. Его откровенность совершенно обезоружила Ватажкова. Вся сцена написана Лесковым так, что оба «друга» предстают в неожиданном освещении. Именно «снисходительность» Лескова придает исповеди Постельникова особенный зловещий колорит.

Постельников целует Ватажкова... И в это самое время он успевает махнуть у него за спиной своему денщику, «и по этому мановению в комнату явились два солдата, и от него же взяли меня под арест» (3, 440).

VII

«Поверите или нет, — продолжает Ватажков рассказ о своей злополучной жизни, — что я даже не мог злиться. Я был так ошеломлен откровенностью Постельникова, что не только не обругал его, но даже не нашел в ответ ему ни одного слова!» (3, 440).

Сатирический рисунок в повести складывается не из «обличений», а из «апологий». Лесков предоставил возможность Постельникову высказаться до конца. И он воспользовался этой возможностью столь успешно, что даже сам Ватажков не нашелся, что ему сказать в ответ на его признания.

Переход от одной крайности к другой, от пылкой дружбы к холодному предательству придает композиции повести причудливую логику. Казалось бы, поступок Постельникова должен был навеки разлучить его с Орестом. Но они уже «связаны одной веревочкой...».

И Постельников по-своему помогает Ватажкову. Лично против него он ничего не имеет. И к тому же уверен, что и Ватажков, милый друг, верный Орест, против него тоже ничего иметь не может.

Правда, Орест попал под арест, но это, с точки зрения Постельникова, мелочь, маленькая услуга. «Не сердись, пожалуйста, Филимоша, — говорит Постельников. — Я, ей-богу, всегда тебя любил; но я совсем неспособен к этой службе и оттого, черт меня знает, как медленно подвигаюсь» (3, 444).

Услуга, которую оказал ему Орест, в том и состояла, что Постельников сразу «подвинулся». И явился перед своим «преданным другом» в новом мундире с «жирными эполетами» (3, 444). Правда, за эти жирные эполеты Ватажков заплатил своей «ученой карьерой», то есть, попросту говоря, был изгнан из университета.

Но это нисколько не смущало Постельникова. Сам он был человек отпетый и к другим относился точно так же. Ведь и всю проделку с Ватажковым ему подсказал его сотоварищ по службе, некто Бекасинников, который преподнес ему «сюрприз» в том же духе.

Бекасинников был такой же неудачник, как Постельников. «Тоже вот как у меня: наблюдательности у него никакейшей и не находчив, а ведь это в извинение не берется...» — говорит Постельников (3, 439). Его и приструнили, да так, что или хоть в отставку подавай, или переходи в другое ведомство...

Вот тогда Бекасинников и прицелился в Постельникова. «Что ж ты думаешь он, свинья, сделал? Встретил меня на улице и ну меня обнимать, да потихоньку снял у меня с сабли темляк и положил его мне в карман шинели, а сам сообщил, что «Постельников, говорит, манкирует формой и подает вредный пример другим» (3, 439).

После этой «шутки» Постельников поехал на гауптвахту, а Бекасинников заслужил поощрение. «Я Бекасинникова в том не виню: что ж ты будешь делать? Герои редки, а службой своей каждый должен дорожить» (3, 440). Постельников предал Ватажкова, а Бекасинников предал Постельникова... И это у них называлось «дорожить службой».

Бекасинников «подстрелил» своего дружка, как «бекаса». Постельников обвел вокруг пальца Ватажкова, как Филимона. Имена в повести Лескова заключают в себе некий скрытый смысл, который раскрывается внезапно, как сюрприз. Однако все эти столичные «шутки» были столь низкого пошиба, что даже князь Одоленский воскликнул: «Боже великий, чем люди занимаются!»

VIII

Николай Павлович не любил Московский университет, который один «устоял в тумане» после восстания декабристов. Он ревностно искоренял «следы и остатки» декабризма.

Та глава из «Былого и дум», которая называется «Тюрьма и ссылка», была опубликована Герценом еще в 1854 году. Здесь Герцен рассказывал о том, как А. И. Полежаев был отдан в солдаты, «под белый ремень». Нечто подобное произошло и с Ватажковым. «И вот в одну ночь, — вспоминал Герцен, — часа в три, ректор будит Полежаева; велит одеваться в мундир и сойти в правление. Там его ждет попечитель. Осмотрев, все ли пуговицы на его мундире и нет ли лишних, он без всякого объяснения пригласил его в карету и увез» [1].

[1] Г е р ц е н А. И. Собр. соч. в 9-ти т., т. 4, с. 375.

Так Александр Полежаев предстал перед лицом грозного императора, который и велел ему «идти в солдаты». Виной Полежаева была его «вольная» поэма «Сашка». Ватажкова к государю не возили. Но он тоже угодил под «белый ремень». Опять виной всему были стихи, у Полежаева — собственные, у Ватажкова — чужие. Но обе эти истории — одна действительная, другая вымышленная — были вполне в духе времени.

Есть в повести Лескова и поэт. Это Трубицын, который околачивается около Постельникова. Никаких его стихов никто никогда не слышал. Зато у него были грозные усы. Трубицын прозвал Ватажкова Филимоном с умыслом и намерением его погубить. И расчет оказался верным.

Восстание декабристов, 14 декабря 1825 года, приходилось на день св. Филимона. Стали преступными упоминания о 14 декабря не меньше, чем упоминания о дне св. Филимона. С. Г. Голицын подпал под подозрение единственно за то, что в дружеском кругу его называли Фирсом. Лесков, по-видимому, знал об этом по слухам. На 14 декабря приходился также день поминовения св. Фирса. Рукопись воспоминаний Н. С. Голицына была опубликована много позже. В воспоминаниях тех лет много смеха и горя [1].

Но сама ситуация, в которой есть и смех и грех, была очень характерна для той эпохи, которую он изображал. Постельников говорит, что хочет «нагрянуть» к Ватажкову 14 декабря, на именины. «Я не сообразил и со страха, чтоб он на меня не нагрянул, говорю: я вовсе не именинник четырнадцатого декабря».

Постельников знает, что Ватажкова зовут не Филимон, а Орест. «Ведь это Трубицын поэт вас Филимоном прозвал... Правда, правда, это он прозвал... а у меня есть один знакомый, он действительно именинник 14 декабря, так он даже просил консисторию переменить ему имя, потому... потому... что... четырнадцатое декабря... Да! четырнадцатого...» (3, 446).

Дальше все разворачивалось как по нотам. Поэт Трубицын раструбил о Филимоне. Так что бедному Ватажкову уже никак невозможно было оправдаться.

«Приходит день к вечеру; «ночною темнотою мрачатся небеса, и люди для покою смыкают уж глаза», а ко мне в двери кто-то динь-динь-динь, а вслед за тем сбруею брясь-дрясь-жись!» (3, 446). Из дребезжания сбруи как будто складывается слово «держись!».

«Вошли милые люди и вежливо попросили меня собраться и

[1] Записки князя Н. С. Голицына. «Русская старина», 1881, март, с. 520—521. См. также: С о л л о г у б В. А. Воспоминания. М.—Л., 1931, с. 542.

ехать. Оделся я, бедный, и еду. Едем долго ли, коротко ли, приезжаем куда-то и идем по коридорам и переходам. Вот и комната большая, не то казенная, не то общежитейская...» (3, 446).

Здесь его ожидал генерал, человек очень добрый и мягкий. Он говорил сначала как заговорщик: «Вас зовут Филимон?» — «Нет-с, отвечает Орест Ватажков, — меня зовут не Филимон, а Орест» (3, 448). Генерал улыбается: «Знаю-с, и не о том вас спрашивал...»

Увидев упорство Ватажкова, который никак не хотел признавать себя Филимоном и настаивал на том, что его зовут Орест, генерал переменил тон. Его круглые глаза наполнились гневом.

«Вас зовут Филимон! — воскликнул генерал, сделав еще более круглые глаза и упирая мне в грудь своим указательным пальцем. — Ага! Что-с, — продолжал он, изловив меня за пуговицу, — что? Вы думаете, что нам что-нибудь не известно? Нам все известно: прошу не запираться, а то будет хуже! Вас в вашем кружке зовут Филимоном! Слышите: не запираться, хуже будет» (3, 448).

Ватажков не отрицал, что его называют Филимоном и даже заметил, что, по мнению его приятелей, это имя ему идет. «А вот в том-то и дело, что это вам идет; вы, наконец, в этом сознались, и я вас очень благодарю», — сказал генерал (3, 448).

Теперь уже что бы ни сказал Ватажков, ничто не могло ему помочь. «Тс! молчать! тссс!» — кричал генерал. И наконец «непостижимый генерал вдруг перекрестил меня крестом со лба на грудь, быстро повернулся на каблуках и направился к двери» (3, 449).

Участь Ватажкова была решена. Он получил еще один сюрприз, и притом самый неприятный. Ему предстояло расплачиваться за «жирные эполеты» Постельникова.

IX

Казалось, что история Ватажкова была неповторимо характерна для николаевского «бессудного и безмолвного времени». Со смертью «незабвенного», казалось, это время прошло навсегда.

Герцен в «Колоколе» говорил, обращаясь к Александру II: «Ты победил, Галилеянин!» Он звал живых к живому делу, писал письма к царю. Его «либеральное увлечение» было искренним и сильным. «Издалека» ему рисовалась возможность иной жизни и деятельности.

«Говорят, что теперешний царь — добр, — писал Герцен. — Может быть, того свирепого гонения, которое составляет характер прошлого царствования, нет, и мы душевно рады повторить это» [1].

Не один Герцен, а многие думали точно так же. Пройдет немного времени, всего несколько лет, и от этих либеральных надежд и увлечений Герцена не останется и следа. Само это новое время развеет его прекраснодушные иллюзии.

Взявшись за историю недавнего прошлого, Лесков нарисовал удивительную по своей проницательности и остроте картину. Он мог бы сказать, перефразируя Герцена: «Ты победил, капитан Постельников!» Все изменилось вокруг, но «голубой купидон» был тот же.

Он легко переступил порог нового времени, даже не переменив мундира. Больше того, оп оказался в числе тех, кто громче других приветствовал «реформу», хотя он всю жизнь преследовал самую мысль о возможности каких бы то ни было реформ.

Лесков даже называет дату новой встречи Ватажкова с Постельниковым. Это был 1855 год, «весна, время надежд и упований». «В один прекрасный день, перед весною тысяча восемьсот пятьдесят пятого года в скромном жилище моем раздается бешеный звонок, затем шум в передней, восклицания безумной радости, и в комнату ко мне влетает весь сияющий Постельников» (3, 453).

«Мы свободны!» — закричал голубой купидон. И Ватажков сразу почувствовал тут какое-то надувательство. «Э, — думаю, — нет, брат, не надуешь» (3, 453). Но Постельников не церемонится. Весь цинизм его натуры проявляется в его развязных словах о «Федоре Ивановне», как он называет Россию.

Ватажков в ужасе думает: «Отваливай, дружок, отваливай!» Но, оказывается, у Постельникова уже созрели новые замыслы, которые должны служить его вящему процветанию в новое время. «Да, шут ты этакий, — говорит он Ватажкову, — пойми только, куда мы теперь идем, какие мы антраша теперь станем выкидывать» (3, 453). Что Постельникову — смех, то Ватажкову — горе.

И тут же предлагает Ватажкову ехать за границу... к Герцену! «В Лондоне теперь чудные дела делаются... Что там только печатается!.. Там восходит наша звезда, хотите почитать?» (3, 453).

Постельников предлагает Ватажкову «Полярную звезду» Герцена, как он уже однажды предлагал ему «почитать» думы Рылеева.

---

[1] Герцен А. И. Собр. соч. в 9-ти т., т. 7, с. 16.

Но дело уже не ограничивалось одним чтением. Постельников прямо предлагал ему участие. Он выхлопотал для Ватажкова и отставку, и чистый отпуск за границу с «единственным условием взять от него какие-то бумаги и доставить их в Лондон для напечатания в «Колоколе» (3, 456) .

И при этом он по-прежнему называл Ореста Филимоном. Но минувшие годы не прошли даром для Ватажкова. И пример Бекасинникова не был забыт. Он говорил для отвода глаз: «Как же, отвезу, непременно отвезу и лично Герцену в руки отдам». А сам обдумывал свой сюрприз.

«Начал его на прощание обнимать и целовать лукавыми лобзаниями, да и сунул его конверт ему же самому в задний карман. Что вы, господа, опять смотрите на меня такими удивленными глазами?» (3, 457). На этот раз Ватажков не поддался искушению и обвел Постельникова его же собственными уловками.

Он не был уверен, что Постельников хотел вновь его завлечь в ловушку. Но уж очень странным показалось ему участие «голубого купидона» в переправке рукописей к Герцену в «Колокол». В нем возникла подозрительность...

«Может быть даже, что он отнюдь не имел никакого намерения устраивать мне на этих бумажонках ловушку, — размышляет Ватажков, — но обжегшиеся на молоке дуют на воду; в этом самая дурная сторона предательства: оно родит подозрительность в душах самых доверчивых» (3, 457).

Повесть Лескова имеет не столько даже сатирический смысл, сколько социально-психологический. И созданные им характеры Постельникова и Ватажкова замечательны именно как типы времени. Его повесть была свидетельством того, что «новое время» захватило с самых своих истоков «прошедшего житья подлейшие черты».

Нет, Лесков, в отличие от Герцена, никогда не «работал вражде». Напротив, он писал свою «критическую» повесть в настроении «незлобивом и снисходительном». Он «думал ответственно» (11, 401—402), то есть исторично.

Но именно потому, что это была работа искренняя и ответственная, в ней отозвались многие мысли Герцена. В статье «Концы и начала» Герцен отмечал, что «плач, смех, гордое бегство и отвращение от современности — возле гордого довольства...» [1].

На языке Лескова этот красноречивый афоризм Герцена означает трагикомическое соседство Ватажкова и Постельникова...

---

[1] Г е р ц е н А. И. Собр. соч. в 9-ти т., т. 7, с. 477.

X

Ватажков был перепуган предложением Постельникова вступить в общение с Герценом. И предпочел бегство, не гордое, а самое обыкновенное. «Тихо, мирно провел я целые годы, — рассказывает Ватажков, — сидя в моем укромном уголке» (3, 458).

Между тем время шло. Наступил 1861 год. «Выдвигались вопросы, реформы шли за реформами, люди будто бы покидали свои обычные кривлянья и брались за что-то другое» (3, 458).

Это так и было на самом деле. «Я признаюсь, — продолжает свою исповедь Ватажков, — ничего этого не ожидал и ни во что не верил и так, к стыду моему, не только не принял ни в чем ни малейшего участия, но даже был удивлен, заметив, что это уже не одни либеральные разговоры, а что на самом деле сделано много бесповоротного, над чем шутить никакому шутнику неудобно» (3, 458).

Вот тогда и потянуло его «проездиться по России», как говорил Гоголь. «Новое время, свободы, движения, земства, железных путей...» — писал Некрасов в стихотворении «Как празднуют трусу». Ватажков был одним из героев этого времени. И он искал в жизни «следов обновления»...

Ватажков посещает уездные города, столицы, усадьбы, встречает множество удивительных «фигур времени». Эти очерки и размышления непосредственно подводят к теме, которую Лесков развивал в книге «Загадочный человек», посвященной памяти Артура Бенни и напечатанной в 1871 году.

Лескова поражала пестрота нового времени, пестрота в характерах, отношениях, понятиях... Но сквозь разнообразные оттенки новизны он различал знакомый цвет. В уездном городе Ватажкова поразила странная раскраска зданий. Оказалось, что один губернатор велел красить дома в розовый цвет, другой — в серый. И наконец явился «молодой губернатор», который велел все выкрасить «в голубой цвет». Но «оно по розовому с серым в голубой не вышло, а выяснилось, как изволите видеть, вот этак — под утиное яйцо» (3, 508).

Меньше всего думал Ватажков в это время о Постельникове, как будто не ожидал его переселения в новое время. Между тем голубой капитан его не забыл и выкинул в самый неожиданный момент новое «антраша».

Постельников процвел... Он уже был генералом, в то время как недоучившийся студент, постаревший и «смятый», странство-

вал из усадьбы в усадьбу и обдумывал «медицинские помощи народу».

Время было «развеселое». Время оперетки, канкана, Оффенбаха и Дарвина, как характеризовал эпоху 70-х годов Н. К. Михайловский В поэме «Современники» Некрасова нарисованы типы героев времени. Один из них сложил такой «куплетец»: «Жизнь наша — пуф, пустей ореха. Заехать в буфф — одна утеха».

Таков был и генерал Постельников. В то время как Ватажков беседовал с отставным генералом Перловым о книжке «шестого декабриста» Николая Тургенева (3, 539), Постельников преспокойно развлекался в балете.

Ему и понадобился Ватажков собственно «для бенефиса». «На сих днях в балете бенефис одной танцовщицы, — рассказывает его сослуживец, — которая... с ней очень многие важные лица знакомы, потому что она не только танцует, но... elle visite les pauvres...» [2] (3, 566).

Но это все выяснилось потом. Ватажков же знал только одно: к нему приезжали, как в былые годы, два офицера от Постельникова, от «генерала Постельникова» (3, 559).

Это был такой, можно сказать, исторический сюрприз, какого Ватажков не только не ожидал, но которого он и вынести уже не мог. Запьянствовал с горя и, «празднуя трусу», совершил новый побег и погиб самым нелепым образом.

Все дело обернулось фарсом и буффонадой, кривляньем и юродством. И над могилой злополучного Ватажкова, от детских ногтей до конца дней своих жившего «под розгой», возвышается Постельников.

Так как дядя Ватажков удалился в бега, прослышав о визите «голубых купидонов», в лапы золоченому Постельникову попадает его племянник Меркул Праотцев, который п поправил вирши в честь танцовщицы, сочиненные для Постельникова его сослуживцами.

Нашел Постельников настоящее дело для милого друга Ватажкова, а за его отсутствием и для племянника — кропать стишки для бенефициантки... Тут кстати был упомянут и Дарвин.

Сослуживец Постельникова, «здоровенный купидон» (3, 565), говорит Меркулу Праотцеву: «Мы — сила, мы оппозиция, мы идем против невежества массы и, по теории Дарвина, будем до истощения сил бороться за свое существование» (3, 568).

---

[1] Михайловский Н. К. Дарвинизм и оперетки Оффенбаха. — Полн. собр. соч., т. I. СПб, 1911, с. 391—422.

[2] Посещает бедных (*франц.*).

Вот что понял Ватажков, отчего и произошло его безумное бегство. Он, кажется, и вправду «ума решился», так что и конец его был окружен какими-то бредовыми видениями, наподобие видений гоголевского сумасшедшего: будто его какой-то испанец убил кинжалом, «приняв за инкогнито...».

Постельников приглашал когда-то Ватажкова заглянуть к нему, чтобы увидеть «бесов». И бесы его в конце концов одолели... Он и сам уже не знает, где кончается Дарвин и где начинается оперетка Оффенбаха...

Ватажков нашел «следы обновления»: и земство, и железные пути. Но он увидел и генерала Постельникова, своего старого знакомца «незабвенных времен». В нем была живучая сила «праотцев», которая заставляла его страшиться за свой рассудок.

XI

Повесть Лескова «Смех и горе» печаталась в «Современной летописи», которая была «приложением» к «Русскому вестнику». Редактировал «Современную летопись» один из ведущих критиков и публицистов «Русского вестника» П. К. Щебальский.

«Русский вестник» был ультраконсервативным, монархическим журналом. Участие в этом издании налагало свой отпечаток на личность того или иного писателя. Общественное мнение 60—70-х годов было настроено враждебно по отношению к Каткову.

Решительным противником Каткова был Герцен, который печатал в «Колоколе» серию резких памфлетов о «Русском вестнике» и его редакторе. И Катков не оставался в долгу у Герцена, печатая в «Русском вестнике» столь же резкие памфлеты, направленные против редактора «Колокола».

Лесков считал эту борьбу историческим явлением русской жизни. И видел, как «крайности сходятся...». Он сам печатался в «Русском вестнике», но истина ему была дороже...

В 1887 году Лесков написал статью «На смерть Каткова» и пытался напечатать ее в «Новом времени». Но наследник Каткова на ниве охранительной публицистики А. С. Суворин назвал эту статью «сумасшедшей» и приказал «разобрать набор».

Лесков называет Каткова «львояростным» защитником «лиц, восседающих на высоте императорского трона и скромно ютившихся под сенью жилищ провинциальных чиновников» (11, 159). Но его защита была такова, что она служила целям «разрушения».

«Он будто не видел, — пишет Лесков о Каткове, — как много дров кладет на костер неизбежной в первую голову из-за его же работы русской революции...» (11, 161). Статья Лескова осталась в рукописи и сохранилась в его архиве. При его жизни она нигде не могла быть напечатана.

Разве что в «Колоколе»... Но «Колокола» уже к тому времени не существовало, как давно уже не было в живых и Герцена. В статье о Каткове Лесков не мог не вспомнить Герцена.

Мысль его была парадоксальна. Он утверждал, что Герцен сделал даже меньше «для примирения русской мысли с приемлемостью республиканского строя, чем столь искренне оплакиваемый государем Катков» (11, 162).

Иными словами, он хотел сказать, что «Русский вестник» и другие издания Каткова «от противного» доказали историческую неизбежность революции.

Лесков называл Каткова «злым стариком», «для которого все, что людям — горе, ему — смех, и, наоборот, где льются слезы, там он является с холодными резонами, которые никого не успокаивают, а только хуже злят и мучат» (10, 553).

При таком отношении Лескова к деятельности Каткова он не мог вполне слиться с «Русским вестником». Должно было настать и настало время, когда сам Катков сказал: «Мы ошиблись, этот человек не наш... жалеть нечего — он совсем не наш» (11, 509).

Это расхождение уже обозначилось в повести «Смех и горе». В 1871 году Лесков писал Щебальскому: «На сих днях узнаете о новом законе, по которому сослуживцы Постельникова получают право входа в новые суды и имеют по-старому право участвовать в следствиях и по-новому даже производить их сами. Слышал сие из источника верного... Как не радоваться таким сюрпризам» (10, 319).

Из всего этого вовсе не следует, что, покидая круг Каткова, Лесков переходил будто бы на сторону Герцена. Он переходил, или, вернее, оставался на стороне русской истории и русской мысли, а главное — ему была доступна глубина народной жизни.

Он заботился о своей независимости, опасался, что его талант может погибнуть под колесами тяжелой «колесницы» Каткова. «Какие же тут проводить направления? — писал Лесков. — Этак оно обратится в ярмо для искусства и удавит его, как быка давит веревка, привязанная к колесу» (10, 360).

Отношения Лескова с его современниками были драматичными, что наложило особый отпечаток и на его повесть «Смех и горе», и на всю его литературную судьбу.

XII

«Колокол» призывал живых «идти в парод». Герцен уповал на общину и социалистические стремления народной жизни. Это и есть главная идея «русского социализма». Отсюда ведет свое начало народничество как общественно-политическое учение и движение 70-х годов.

Мнение Лескова в этом вопросе очень важно, потому что он был настоящим знатоком народной жизни и психологии. Именно от него можно было ожидать суждения по поводу «хождения в народ».

Надо заметить, что отношение Лескова к социализму не было однозначным. Вскоре после окончания повести «Смех и горе» он писал А. П. Милюкову, что это учение «в духе времени»: «Многих его современных требований по разуму нельзя не признать справедливыми» (10, 414).

И учение Герцена представлялось ему отвечающим «духу времени». Однако он не верил в успех «хождения в народ» и опасался, что «опрощение» не будет понято и превратится в новую трагикомедию. Именно так смотрит на эту проблему доктор Отрожденский.

«Смотрю, — говорит доктор, — у одной хатенки на пороге двое ребятишек сидят и синее молоко одною ложкой хлебают и делятся этой ложкой как самые заправские социалисты...» (3, 499).

Страшная бедность мужиков и их стремление выбиться из нужды должны были порождать у них недоверие к тем, кто приходил к ним, чтобы жить их жизнью, учиться у них терпению и «добродетели труда».

Именно так они и встретили Локоткова, пожелавшего «пойти в народ». Этот «чудной барин», словно локтями всех расталкивает, стремясь попасть в какую-то идеальную область жизни, которая существует лишь в его воображении. То были либеральные фарсы нелиберальной эпохи.

Локотков поселяется в деревне, «вроде мужика». Именно это «вроде мужика» и отталкивает от него мужиков, которые видят в нем «барина» и подозревают, что он «чудит» по-своему. Но Локотков не сдается.

Днем он работает в поле, а по вечерам пишет книжки для народа. Но книжек его никто не читает. «Неинтересно, — объясняют Ватажкову в деревне, — все по крестьянскому сословию, про мужиков... Ничего не верно: крестьяне смеются» (3, 468).

Действительно, Локотков попадает в смешное положение. Крестьяне знали, что его матушка Аграфена Ивановна желала видеть

своего сына генералом. А он «пошел в работники». Это им казалось странным. Не верили они в его простоту, подозревали тут какую-то хитрость.

Локотков говорит: «Я, ребята, этих глупостей не хочу; я хочу мужиком быть». А мужики дивятся: «С чего, бают, с какого места ты такого захотел? Неш тебе мужиком-то лучше быть?»

В словах мужиков много затаенной обиды и правды. Но Локотков ничего этого не слышит. «Лучше, честнее, говорит, ребята, быть мужиком!»

«Мужики плюнут и разойдутся» (3, 469).

Упрямое желание Локоткова переступить все сословные преграды (при их сохранении) и перепрыгнуть через вековые условности делает его в глазах мужиков прямо безумным.

«Врешь, — говорят ему крестьяне, — в генералах честнее быть, мы и сами, говорят, хоть сейчас все согласны в генералы идти» (3, 469).

Это был большой «сюрприз» для Локоткова.

Жизнь его в деревне становилась притчей во языцех. Он был весь на виду. И вся работа его была демонстративной. Дьячок Сергей не стерпел и сочинил на него донос: «Писал, что господин Локотков сам ночью к Каракозову по телеграфу летал» (3, 470).

К жизни Локоткова приплелась сказка, легенда («по телеграфу летал»). Но он не нашел того, чего искал: ни благоденствующей общины, ни братства, ни опрощения. Да к тому же еще возник перед ним призрак Каракозова, делавший его злоумышленником в глазах губернского начальства.

XIII

Нет, недаром Лесков называл себя выразителем «народного недоверия» к тому, что «новая правда воцаряется». В эпоху, последовавшую за «великими реформами», именно эта точка зрения становилась основой здравого суждения о современности.

«Великая реформа», — пишет В. И. Ленин, — была крепостнической реформой и не могла быть иной, ибо ее проводили крепостники» [1]. В этом и состоял ее социально-исторический смысл. «Вся вообще «эпоха реформ» 60-х годов, — продолжает В. И. Ленин, — оставила крестьянина нищим, забитым, темным, подчиненным помещикам-крепостникам и в суде, и в управлении, и в школе, и в земстве» [2].

---

[1] Л е н и н В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 173.
[2] Там же.

Повесть «Смех и горе» касается всех этих проблем и представляет собой одно из самых проницательных «обозрений» 70-х годов. Доктор Отрожденский с горечью думает о том, что мужики на подрядах, когда им дают вдоволь хлеба и каши, умирают. «Мы, бают, твоя милость, с сытости стали на ноги падать, работать не можем». Истощенные голодом и нуждой, они «не привыкли» к доброй пище (3, 497).

«Да, — говорит доктор, — от нас требуют соображений: как бы соорудить народу эпанчу из тришкина кафтана? Портные, я слышал, по поводу такой шутки говорят: что если это выправить, да переправить, да аршин шесть прибавить, то выйдет и эпанча на плеча...» (3, 495).

Нетрудно услышать в речах доктора горестный смех Лескова, который один только и мог придумать этот образ времени: «эпанча из тришкина кафтана». Вот отсюда и возникло его «недоверие» к реформам, то чувство, которое он называл народным.

Лесков как «искренний писатель» в своей «современной летописи» свидетельствовал о том же. Само название повести «Смех и горе» невольно вызывает в памяти слова Гоголя о «видимом миру смехе» и «неведомых ему слезах»...

В повести «Смех и горе» Лесков цитирует стихи Некрасова: «И вот они опять — знакомые места, где жизнь моих отцов, беспечна и пуста, текла среди пиров, бессмысленного чванства, разврата мелкого и мелкого тиранства» (3, 467).

Орест Ватажков принялся было за книгу, в которой намеревался рассмотреть «по официальным источникам» все, что «предполагалось и устанавливалось для народного здравия», и пришел к печальному выводу о том, что «везде или непроглядная тьма, или злая ирония» (3, 492).

Злая ирония именно в том и заключалась, что «великая реформа» была проведена старыми крепостниками и напоминала Лескову барские шутки: «Комическая вещь, в самом деле, если в настоящем случае с народом повторится комедия, которую господа врачи разыгрывают с больными нищими, назначая им лафит к столу и катанье перед обедом в покойной коляске» (3, 492).

Мысль глубокая, заслуживающая особого внимания. «Чем больше думаю, — признается Орест Ватажков, — тем громаднее вырастают и громоздятся передо мною самые ужасные опасения насмешек жизни» (3, 492).

Ватажков слишком долго играл в повести комическую роль. Но Лесков относится к нему как к живому человеку, чья мысль была вызвана временем и честно служила его времени.

То, что беспокоило Ватажкова, было предметом беспокойства лучших людей века. Чернышевский вспоминает, как он застал Некрасова за чтением «Манифеста». «Так вот что такое «воля», — сказал Некрасов. — Так вот что такое она...» [1]

От социальных проблем современности до социализма, как об этом думал Лесков, — огромный путь. Не преодолеешь этого пути «подвигом» Локоткова, который и от своих отстал, и к другим не пристал. Повесть «Смех и горе» была здравым ответом на романтическое веяние времени — «хождение в народ».

Народ в представлении Лескова составлен из личностей. Здесь есть праведники, мастера, пахари, воины, изографы. Есть люди и иного склада. У него не было никакого желания «учить народ».

Подобно герценовскому доктору Крупову, Ватажков больше интересуется медициной и внимательно наблюдает за болезнями времени. Герценовский «русский социализм» был «добрым мечтанием», «иллюзией» [2]. Именно на это и обратил внимание Лесков. В его повести были не только отголоски публицистики Герцена, но и живая историческая критика его идей.

«Опишите все это, и будет вам лучшая повесть нашего времени», — говорил Ватажкову один из его собеседников (3, 553). «Смех и горе» Лескова вполне можно назвать одной из лучших повестей 70-х годов.

XIV

Лескова очень интересовало, что думают о нем в «Отечественных записках», как его очень интересовало, что думали о нем в «Современнике». «Критика могла оживить мои изнемогшие силы, — пишет Лесков, — но она всего менее хотела этого» (10, 396).

О какой критике говорит он? По-видимому, о критике некрасовских изданий. «В одном знакомом доме Некрасов сказал, — продолжает Лесков: — «Да разве мы не ценим Лескова?» (10, 397).

Но Некрасов был редактором революционно-демократического журнала и не мог «дать ходу Лескову», который печатался в монархическом журнале Каткова.

---

[1] Чернышевский Н. Г. Эстетика и литературная критика. М.—Л., 1951, с. 510.

[2] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 256.

Критическая история повести «Смех и горе» оказалась злополучной. Когда перечитываешь статьи, помещенные в журналах той поры, кажется, что книгу никто не прочитал.

О ней судили по «фирменному знаку». Раз она напечатана в «Русском вестнике», значит, и говорить о ней нечего. Между тем Лесков, по-видимому, не очень надеялся на то, что она здесь будет напечатана.

Достаточно прочесть его дипломатические письма к Щебальскому, чтобы убедиться в его сомнениях и надеждах. Он даже посвятил это сочинение редактору «Современной летописи», но потом это посвящение снял.

Можно быть совершенно уверенным в том, что, если бы повесть была предложена в цензуру «Отечественными записками», она была бы тотчас же запрещена...

Но цензурный авторитет «Русского вестника» был столь высок, что повесть была напечатана, несмотря на то, что она совершенно не совпадала с направлением журнала. И неудивительно, что в самом «Русском вестнике» повесть была истолкована как произведение «изящное», но лишенное содержания.

Это всего-навсего «лента с изображенными на ней фигурами»; «нет ни героев, ни героинь», «никто не поставлен в центре действия», «да и действия нет никакого». Отзыв был несколько пренебрежительный: «не картина, а барельеф», хотя не ясно, почему барельеф «хуже» картины? [1]

Автором этой рецензии был Щебальский, который должен был оправдать свое решение напечатать повесть в «Современной летописи». И он сделал это простейшим способом, приведя содержание «Смеха и горя» к уровню «чистого художества».

«Отечественные записки» в 70-е годы никак не отозвались на книгу Лескова. Это был большой промах демократической критики тех лет, когда она отдавала Каткову все, что ему было угодно, — и Лескова, и Толстого, и Достоевского...

Молчание «Отечественных записок» было «знаком согласия» с тем, что книга эта целиком принадлежит «катковскому лагерю». «Отчаяние здесь имело место, — признается Лесков, — потому что я мог трудиться только с этим человеком и ни с кем другим» (10, 396),

Если «Отечественные записки» обошли молчанием новую повесть Лескова, вызывая в нем чувство отчаяния, то ультралевое издание «Дело» разразилось бранью по адресу автора новой повести.

---

[1] «Русский вестник», 1871, декабрь, с. 632.

Повесть была названа «бесцветным повествованием», «беззубым» произведением, в котором и герои и автор заслуживают лишь одного — «обличения»: «...по прочтении книги становится смешно не за героев» Лескова, «а за него самого» «Есть обидчики, но истолкователей нет!» — горестно вздыхал Лесков (10, 357).

В критике уже слышен был голос «Ноздревых нигилизма». В 1870 году вышел в свет сборник «Посмертные статьи А. И. Герцена», имевший огромный успех. Здесь была, в частности, напечатана глава «Молодая эмиграция» и очерк о Бакунине.

Герцен писал о том, что его тревожило в развитии идей «нигилизма». Писал так, что это не могло не вызывать горячего интереса Лескова. «Эти более свирепые, о которых я сказал, — пишет Герцен, — были те ультра, те угловатые и шершавые представители «нового поколения», которых можно назвать Собакевичами и Ноздревыми нигилизма» [2]. И это тоже было «смех и горе».

Лесков признавался, что, читая «ультра», он испытывал настоящий страх. «За человека страшно!» — повторял он слова Гамлета из трагедии Шекспира в переводе Полевого (3, 464). Ватажков помнил эти слова еще со времен своей романтической молодости.

Ватажков, правда, до Герцена не доехал. Но рассуждает он весьма часто, как усердный читатель «Полярной звезды» и «Колокола». Во всяком случае, он так же, как Лесков, был «дитя своего времени», проникнутый романтической иронией.

Настоящим врагом Герцена и его «духа» является Постельников. Уже став генералом, он в самый год смерти Герцена с тревогой думает о «контрабандных знаменах» (3, 567). Впрочем, уже у его сослуживцев нет никакого страха перед Герценом. Они и самого Герцена, и его «дух» считают «Филимоном» (3, 568).

«Но Герцен, помилуйте, — снисходительно говорит один из офицеров, — Герцена только забили; он был заеден средой и стал резок; но он все-таки был человек просвещенный и остроумный» (3, 568). А Постельников всегда был ценителем «просвещения»...

Борьба против Герцена представлялась Лескову безуспешной попыткой борьбы против русской мысли и русской истории. «Трудное же, господа, вам дело досталось — ловить русский дух», — говорит Меркул Праотцев сослуживцам Постельникова (3, 568).

«Смех и горе» — герценовская повесть Лескова. Как художник

---

[1] «Дело», 1871, октябрь, с. 39—41.
[2] Герцен А. И. Собр. соч., т. 6, с. 347.

и мыслитель он стремился представить свое время «яко в зерцале» (11, 535). И он создал такое «зерцало времени» в своей повести, которая была и остается удивительным «сюрпризом» его творчества — похождения Ватажкова или смех и горе...

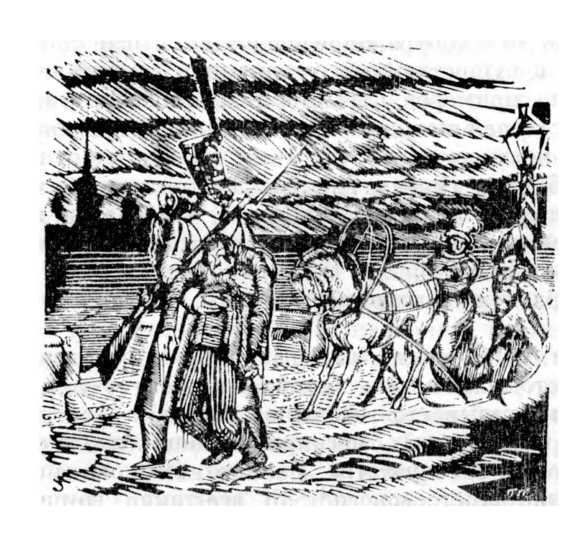
М. А. Протопопов, известный в свое время критик, называл Лескова субъективным писателем, который стремился «оставаться самим собой, несмотря на изменение обстоятельств» Лесков не соглашался с этим мнением. «Критике нашей, — писал он Протопопову, — недостает историчности» (11, 508). Строго исторический взгляд на Лескова и его повесть «Смех и горе» раскрывает огромный простор его художественного мира, который связан многосторонними отношениями с объективной действительностью и русской классической литературой его времени, от Нарежного до Герцена.

---

[1] Протопопов М. А. Критические статьи. М., 1902, с. 181. Статья о Лескове была впервые опубликована в журнале «Русская мысль» (1891, № 12, с. 258—297).

Ю. СЕЛЕЗНЕВ

ЛЕСКОВ И ДОСТОЕВСКИЙ



I



Сегодняшнее состояние вопроса о творческих взаимоотношениях между Лесковым и Достоевским можно суммировать следующим образом: все было в их взаимоотношениях: «...влечение друг к другу сменялось отталкиванием, понимание — отчуждением, симпатия — антипатией. Одного лишь никогда не было — равнодушия...» [1]

Трудные и неровные взаимоотношения Достоевского с Лесковым

[1] Н. С. Лесков о Достоевском (1880-е годы). Сообщение К. П. Богаевской. «Литературное наследство», т. 86. М., 1973, с. 616, 606.

не привлекали особенного внимания исследователей... Единственная обстоятельная работа но этому вопросу принадлежит В. В. Виноградову. Статья его построена на бесспорном положении, что Достоевский и Лесков «...оставались чуждыми друг другу по основному направлению творчества» [1].

Едва ли не единственная попытка найти внутреннюю соотнесенность идейно-творческих устремлений двух великих современников, предпринятая Е. М. Пульхритудовой, действительно дала возможность увидеть целый ряд внутренних сближений, позволивших ей назвать Достоевского в определенном смысле даже «учителем» Лескова, но — с существенным уточнением: «учителем и антагонистом» [2]. Немало примеров глубинной взаимосвязи творческих исканий обоих писателей находим и в труде И. В. Столяровой, которая показывает, в частности, что «чертами своего душевного облика герои Лескова близки героям Достоевского — выходцам из народной среды, носителям ее этического идеала». Правда, во-первых, такого рода «выходцев» у Достоевского, как мы знаем, не столь уж много, а во-вторых, и сам автор тут же уточняет: «Однако Лесков и Достоевский по-разному раскрывают тайну... феномена русской жизни...» [3]

Результаты конкретного анализа творческих взаимоотношений Лескова и Достоевского, как правило, говорят о том, что точек соприкосновения оказывается меньше, нежели — отталкивания, не говоря уже о нейтральных, несоприкасающихся, сторонах их творчества. Так, если в творчестве раннего Лескова еще можно проследить влияние Достоевского [4], то все-таки, во-первых, раннего Достоевского [5], а во-вторых, даже и в этом случае возникает необходимость в серьезных оговорках [6], в зрелом же творчестве писателей даже и такого рода параллелей отыскивается и того меньше.

---

[1] Имеется в виду мнение В. В. Виноградова, высказанное им в работе «Достоевский и Лесков в 70-е годы XIX века» (Виноградов В. В. Проблемы авторства и теория стилей. М., 1961).

[2] Пульхритудова Е. М. Достоевский и Лесков (К истории творческих взаимоотношений). В сб. «Достоевский и русские писатели». М., 1971, с. 136.

[3] Столярова И. В. В поисках идеала (Творчество Н. С. Лескова). Л., 1978, с. 186.

[4] «...Лесков — повествователь начинал свой литературный путь под сильным воздействием творчества Достоевского, в частности «Униженных и оскорбленных»...» (Пульхритудова Е. М. Указ. ст., с. 89).

[5] «В повести «Островитяне» Лесков заявляет себя беллетристом школы Достоевского, но Достоевского, еще не нашедшего себя как автора социально-философских романов» (там же, с. 89).

[6] Так, например, «внешнее сюжетное сходство «Островитян» с «Униженными и оскорбленными» снимается тем, что повесть Лескова — произведение глубоко асоциальное. Это своего рода морально-психологическая робинзонада...» (там же, с. 91).

Правда, исключая «Бесов» Достоевского и «На ножах» Лескова, романов, писавшихся в одно время, на одном общественно-историческом материале, отнесенных по идейной направленности к одному роду «антинигилистической литературы», воспринятых уже многими из современников как «одно целое произведение, хотя и писанное разными авторами»

Однако сам Достоевский, высоко, слишком высоко оценивший отдельные образы романа Лескова («Ничего и никогда у Гоголя не было типичнее и вернее... Это гениально!» — и т. п.), в целом, как известно, кажется раз и навсегда, одной фразой («...точно на луне происходит» [2]) отверг всяческую возможность говорить о какой бы то ни было внутренней общности именно творческих принципов самого их художественного видения и воссоздания мира.

Действительно, и «Бесы» и «На ножах» — романы-памфлеты, непосредственные отклики на известную злобу дня. Но, если эта характеристика едва ли не в целом определяет природу лесковского романа, то роман Достоевского, как становится все более ясным, в рамки «злобы дня» не вмещается. И дело тут далеко не только в том, что, по едва ли не всеобщему признанию, «На ножах» — художественная неудача Лескова. До недавнего времени явно несостоятельным художественно воспринимался и роман Достоевского. Дело в другом: вне учета конкретной «злобы дня», вне памфлетности — роман Лескова «На ножах» теряет важнейшие основания своего дальнейшего общественно-значимого бытия. Напротив, все более утрачивая свою привязанность к конкретно-историческим реалиям, породившим «памфлет» Достоевского, роман «Бесы» все более обретает свое истинное «вечное» значение как роман-мистерия, роман-трагедия, роман-предупреждение.

Конкретный, «мимотекущий лик земной» в художественном мире Достоевского всегда внутренне, существенно соотнесен с «вековечным», «непреходящим», всегда пребывающим в мире и, по мысли самого писателя, лишь меняющим свое обличие под влиянием условий пространства и времени. Так, например, один из центральных героев «Бесов» — Николай Ставрогин — не только и не столько образ «нигилиста», рожденного конкретной общественно-исторической ситуацией, сколько — в то же время — воплощенный в художественный образ символ: «искуситель», «премудрый змий», «самозванец», как, скажем, герой «Идиота» — князь Мышкин — не столько типичный, в общепринятом смысле, представитель захудалого дворянского рода пореформенной эпохи XIX века в России, сколько «нетипичный», «исключительный» для своего времени, но

---

[1] «Дело», 1871, № 11, с. 58.

[2] Достоевский Ф. М. Письма, т. II, с. 320.

тем не менее пребывающий «во все времена» образ: «князь-Христос», «Дон Кихот», «рыцарь-бедный» и т. д. Все это — не просто намекающие на типологию образа эпитеты, но особого рода формы художественного бытия индивидуально достоевского мира, как в его целом, так и в его конкретных проявлениях, впервые, в наиболее определенной форме заявившие о себе в «Преступлении и наказании», а затем получившие дальнейшее развитие в «Бесах».

Один из существенно определяющих всю идейно-художественную содержательность романа «Преступление и наказание» образ — мотив «некуда», олицетворяющий здесь социальные, нравственные, духовные, бытовые и бытийные тупики.

Раскольников вспомнил, «что идти больше некуда» [1]...

Мармеладов: «...идти больше некуда!» (6, 14).

Он же о Катерине Ивановне: «...пошла! Ибо некуда было идти» (6, 16). И т. д. Мотив этот непосредственно связан и с главными, центральными образами романа — переступанием: преступлением и с исходом, выходом на большую дорогу жизни, на путь духовного воскресения.

Роман «Преступление и наказание» Достоевский замыслил в 1865 году, опубликовал в 1866-м. Думается, что образ-мотив «некуда» в «Преступлении и наказании» родился не без влияния идеи «некуда», давшей название и всему роману Лескова, вышедшему в 1864 году. Но, конечно, прежде всего этот мотив рожден самой конкретной общественно-исторической и духовно-философской атмосферой эпохи написания обоих романов. И все же реализация этой атмосферы в одном и том же образе у двух индивидуально своеобразных художников уже сама по себе не может не привлечь внимания. Не говоря уже о том, что в данном случае не Лесков, но Достоевский оказывается в роли писателя, разрабатывающего мотив, уже использованный более молодым и, казалось бы, столь чуждым ему по природе творчества художником.

Однако такое предположение небеспочвенно только в том случае, если бы удалось показать, что «Некуда» Лескова нашло какое-то отражение в мире Достоевского не только в соотнесенности названных образов.

Оказывается, такая соотнесенность становится вполне явной, как только мы попытаемся посмотреть на «Бесов» Достоевского не сквозь призму современного этому роману произведения Лескова («На ножах»), а все того же «Некуда». В самом деле: одна из главных героинь «Некуда» — Лиза, одна из центральных героинь «Бесов» носит то же имя; одна из наиболее острых, существенно определяющих развитие конфликта романа «Некуда» — глава «Кад-

---

[1] Д о с т о е в с к и й Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 6. Л., 1973, с. 9.

риль»; то же можно сказать и о «кадрили литературы», глава «Праздник» в «Бесах» Достоевского; хотя и разной наполненности, но весьма заметную и определенную роль выполняет в обоих романах одна и та же песенка «О, майн либер Августин»; аналогичны и здесь и там роли таких образов-понятий, как «наши», «исступление», «муравейник» и пр. И в «Некуда» и в «Бесах» герои открыто подозревают друг друга в шпионстве («Помилуйте, Райнер шпион...» (2, 464) — говорят об одном из главных героев в романе Лескова; «Они... совершенно убеждены, что вы шпион» (10, 192) — о Шатове в романе Достоевского; и т. д.); обвиняют друг друга в сочувствии или даже прямой связи с полицией («Полицией, — пропищала Бертольди. — Вот, Розанов, нет ли у вас с нею солидарности?» («Некуда», 2, 463); «А слушайте, Верховенский, вы не из высшей полиции, а?» («Бесы», 10, 300) и т. д. Значительна в обоих произведениях роль «слухов», «догадок», «подозрений», идеи необходимости «выйти на дорогу» и т. д.

Конечно, и на подобного рода сходства нужно смотреть как на случайные совпадения, либо — непроизвольно, бессознательно перешедшие из одного романа в другой детали, тем более, что в обоих разрабатывалась сходная тема. Все это так. Но тогда что же все это доказывает?

Прежде всего мы видим (в любом случае, произвольны или непроизвольны подобные параллели): два таких столь несхожих, столь индивидуально своеобразных идейно-художественных мира, как мир Лескова и мир Достоевского, все же имеют немало точек сопряжения. Затем — что не только Лесков не чужд Достоевскому, но и Достоевский не скрывает своей близости Лескову: Лесков как бы предугадывает, намечает в своем романе многое из того, что затем найдет углубленную разработку в романе Достоевского. Естественно, при этом Лесков не ставил перед собой задачи «предвосхитить Достоевского» или подготовить почву для будущих разработок своего раннего «учителя» и «оппонента», как, в свою очередь, трудно заподозрить и Достоевского в простом, механическом использовании «заготовок» собрата по творчеству.

У Достоевского, как известно, находят и будут еще находить все новые и новые примеры «использования», «разработок» и т. п. образов, деталей, идей и т. д. и Пушкина, и Лермонтова, и Гоголя, и Некрасова, и Тургенева, и Тютчева, и Фета, и Толстого... Как, впрочем, и Данте, Шекспира, Сервантеса, Гёте, Бальзака, Диккенса... Дело, однако, не в заимствованиях: это не «творческий плагиат», не «художественные цитаты», не реминисценции, то есть не отголоски, отзвуки ч у ж о г о в его произведениях. Духовная культура человечества, в том числе и художественно-словесная, созданная и создаваемая его предшественниками и современниками, для До-

стоевского — такой же законный материал, как и реально-историческая действительность прошлого и настоящего, материал, преобразуемый мощным гением, созидающим особый, достоевский образ мира.

Естественно предположить, что в орбиту такого преобразующего созидания могли быть вовлечены пусть и многие, очень многие пласты духовного и реально-исторического бытия человечества, но не все, а лишь те, которые по тем или иным причинам Достоевский считал существенно необходимыми для строительства своего художественного мира.

Зачем Достоевскому потребовался для этого «строительства» Лесков? Что именно в Лескове заставляло Достоевского видеть «чужое» как свое?

Вышеприведенные параллели сами по себе ни сугубо «лесковскими», ни индивидуально «Достоевскими» не назовешь. Но и у Лескова, и у Достоевского они существуют не сами по себе, а в идейно-художественной цельности романов. В «Весах» образы «наших», «кадрили», «исступления», «муравейника», «слухов», подозрений в шпионаже и связях с полицией и т. д. и т. п. — работают на создание атмосферы «бесовства» в романе; это, как мы понимаем, составные того идейно-художественного целого, которое и создает образ бесов.

В романе Лескова такого образа нет. Но есть его синоним, его двойник — черт:

«В комнату снова вошел Рациборский и, подойдя к Арапову, подал ему сложенную бумажку.

— Что это?

— Верно, ваше письмо.

— Какое?

— «Черт» принес, Тараса Никитича отыскивал.

. . . .

— А там кто у вас?

— Никого еще пока: это «черт» звонил.

— Что это за любопытное имя? Скажи мне, Казя, прошу тебя, — произнес удивленный старик, обращаясь к племяннику. — Что это значит: неужели вы здесь в самом деле и с чертями спознались?» (2, 295).

В «Некуда», как и в «Бесах», черти и бесы не просто называются, не просто обозначают понятия, они живут своей художественной жизнью: «...загадочный человек... все ходил по комнате, опустив на грудь свою умную голову... его длинная черная фигура с широко раздувающимися длинными полами тонкого матерчатого сюртука придавала ему вид какого-то мрачного духа, а мрачная печать, лежавшая на его белом лбу, и неслышные шаги по

мягкому ковру еще более увеличивали это сходство. Он не ходил, а точно летал над полом на своих черных, крылообразно раздувшихся фалдах» («Некуда», 2, 313). Это не материализованная фантазия, не черт, явившийся Ивану Карамазову. Этот образ сродни именно «бесам» из одноименного романа Достоевского: образ на грани художественной реальности и фантастики. «Черти» Лескова и «бесы» Достоевского — художественные реальности, но вместе с тем на них лежит и печать «мрачного духа». Кажется, еще одно движение — сползет маска светского красавца Ставрогина и за ней откроется его истинное, «внутреннее» лицо — «беса», «антихриста», «премудрого змия». И художественно п о ч т и или к а к б ы черт-каноник из «Некуда», и п о ч т и или к а к б ы бесы Ставрогин и Верховенский в романе Достоевского существуют на самой грани этого «почти» — уже и во внешней реально-событийной сфере обоих произведений.

«Так помните же, — подлетая на своих черных крыльях к Раціборскому, начал каноник, — помните, что со времен Пессевина нам нет здесь места, и мы пресмыкаемся здесь или в этом шутовском маскараде (ксендз указал на свой парик и венгерку), или в этом московском мундире, который хуже всякого маскарада...» (2, 317).

Здесь уже «т о ч н о летал» заменяется на «подлетая», а «черные, к р ы л о о б р а з н ы е раздувающиеся фалды» реализуются в «черные крылья». Хотя и во втором случае остается сомнение в полной реализации образа, хотя и здесь как бы подразумевается метафорическое уподобление, однако образ все более наполняется реалиями «мрачного духа», «чертовщины». Грань между внешним, видимым человеком и его внутренней «чертовской» сущностью становится постепенно почти совершенно прозрачной.

Или о другом «черте»: «Кто-то распустил слух, что эта косица вовсе не имеет начала на голове Саренки, но что у него есть очень хороший, густой хвост, который педагог укладывает кверху вдоль своей спины и конец его выпускает под воротник и расстилает по черепу. Многие очень серьезно верили этому довольно сомнительному сказанию...» (2, 223, 224) ; а через добрых три сотни страниц это сомнительное сказание уже реализуется:

«Саренко... сочиняет приличные, по его мнению, настоящему торжеству пошлости и, разглаживая по голове свой хвост, ищет случая их позаметнее высказать новобрачной паре» (2, 517).

Тот же прием «на грани» использует уже в полной мере и Достоевский в «Бесах»: Лямшин «вдруг изо всей силы... завизжал каким-то невероятным визгом... закричал не человеческим, а каким-то звериным голосом... он визжал без умолку и без перерыва, а ногами мелко топотал по земле, точно выбивая по ней барабанную дробь»

(10, 461). Лямшин непосредственно бесом нигде в романе не назван. Никакими внешними бесовскими атрибутами писатель его не наделяет, однако заставляет наше воображение видеть на земле, истоптанной Лямшиным, не следы башмаков с человечьих ног, но отпечатки козлиных копытец...

А как входит образ «беса» в ткань романа Достоевского? Вот Ставрогин впервые появляется в городе. «...прошло несколько месяцев, и вдруг зверь показал свои когти...» — характерно это «вдруг». «Зверь» еще как бы и не относится непосредственно к Ставрогину, звучит как общая фраза. Но эпитет повторяется: «И вот — зверь вдруг выпустил свои когти». Лиза видит, как он выводит из комнаты Лебядкину, «и... в лице ее было какое-то судорожное движение, как будто она дотронулась до какого-то гада». Опять же — только «как будто», но образ наполняется постепенно определенным содержанием. Лебядкин при встрече со Ставрогиным «...замер на месте, не отрывая от него глаз, как кролик от удава». «Змеино-звериный» пласт образа постепенно закрепляется в сознании читателей.

«Змий» — «гад» — «змей» — «удав» — «зверь» — образы одного ряда, закономерно ведущего читателей к осознанию внутреннего, истинного лица Ставрогина, к реализации его «фантастической» сущности, к образу пришедшего в мир «антихриста», «премудрого змия» (глава «Премудрый змий»).

Столь же закономерно появление и в идейно-художественном целом романе «Некуда» темы «Медного змия» и «антихриста».

В обоих романах, как видим, общая фраза, обывательское мнение, слух и т. п. переплетены с внешней фантастикой, выявляющей реальность внутренней сущности образов, явлений.

Общая атмосфера «беснования» в романе Достоевского вовлекает в свою сферу, наполняет соответствующим содержанием и нейтральные, обыденные на внешнем событийном уровне романа слова, образы: «взвизгнул», «усмехнулся» и т. п., как и уже поминавшиеся — «зверь», «змей», «гад», и, наконец, слова «отрицательные», прежде всего с приставкой «бес»: беспутный, беспорядок, бесхребетный и т. д.

Порою в романе Достоевского поминается и обыденный, разговорно-расхожий «бес» («Вот это так расчетливый бес! Бухгалтер! Ха, ха!» — 10, 230), опять же как будто и не имеющий никакого отношения к «настоящему» бесу. Но и он принимает свое посильное участие в создании общей атмосферы беснования. «Бес» как бы даже озвучивает эту атмосферу.

«Черти» Лескова с их «хвостами» и «черными крыльями» так же находятся в «Некуда» в явной атмосфере обыденной разговорной «чертовщины», бессознательного «чертыхания»: «Что за черт

такой!» — думал Розанов, слушая страшные угрозы Бычкова...» (2, 301); «Черт их знает, знакомить ли их?..» — размышлял Розанов...» (2, 356); «Чтобы черт меня взял», — думал Розанов...» (2, 452) и т. п.

Но дело опять-таки не в количестве подобных параллелей. Нам, в данном случае, важны не сами по себе «совпадения» и даже не сама по себе достаточно явная общность художественных способов создания центральных образов, определяющих общую идейную атмосферу романов. Важна прежде всего общность видения и выражения сущности этих образов и этой атмосферы: и «черти» Лескова, и «бесы» Достоевского — образы народного сознания, нравственно-оценочные, представляющие собой фантастические формы отражения определенных сторон реальной действительности в ее сущностном бытии («зло»). Естественно — как их представляли себе и как понимали эту сущность народных представлений оба писателя.

В современной писателям критике и в последующих исследованиях этих произведений утвердилось мнение о том, что и «Некуда» и «Бесы» романы беспросветные, не несущие в себе положительного идеала, противопоставленного безраздельно царящей в них всеобщей атмосфере зла, уже и потому, что здесь нет «униженных и оскорбленных», нет представителей народа. Нет и героев, выражающих народный идеал или несущих свой положительный идеал пароду.

С точки зрения внешнего, сюжетно-событийного бытования образов и романа «Некуда», и романа «Бесы» все это действительно так. Действительно, оба романа — открыто тенденциозны, в обоих предметом изображения и исследования прежде всего являются те стороны действительности, которые и Лесковым и Достоевским осознавались в целом как зло. Естественно, что в этом случае «чертовщина» и «бесовство» оказались на первом, сюжетном, плане романов. Однако определяет ли образ мира «Некуда» и «Бесов» в целом категория «зла», воплощенная в «черте» и общей «чертовщине» у Лескова, в «бесе» и всеобщем «бесновании» у Достоевского? Является ли «зло» центром э т о г о мира одного и другого романов — и единственный ли это центр? Или ему все-таки нечто противостоит и противоборствует?

В «Некуда» есть одна небезынтересная в этом плане, хотя по сюжету и внешне проходная фраза, вроде розановской: «Что за черт такой!»

Между Розановым и одним из героев романа идет вполне бытовой диалог о мерзостях повседневной действительности («Исправник двести раков съел... Фельдшер в больнице бабу уморил... с

эскадронным командиром разбранился... беда, да и только...» — 2, 75 и т. д.).

«— Что ж вы сделали? — спрашивают Розанова.

— Что?.. Бабу записал умершею от апоплексического удара... эскадронному командиру сказал: «Убирайтесь, ваше благородие, к черту...» Вот вам и все!

— Распоряжения все резонные, — замечают ему.

— Ну, какие есть... Что, батюшка, тут радикальничать-то?

— Радикальничать, так, по-моему, надо из земли Илью Муромца вызвать, чтобы сел он на коня ратного, взял в могучие руки булаву стопудовую да и пошел бы нас, православных, крестить по маковкам, не разбирая ни роду, ни сану, ни племени...» (2, 75—76).

Либо все «к черту», либо — нужен Илья Муромец... Во внешнем, событийном плане романа стечение двух этих образов совершенно случайно, непроизвольно; оба существуют как бы каждый сам по себе, и конечно же ни «черт», ни «Илья Муромец» здесь, так сказать, не материализованы. По существу, фраза звучит так: либо нужна готовность и способность на подвиг, на богатырство, могущее искоренить зло, либо нужно принимать условия «чертовщины» реальной действительности, ежедневно приоткрывающей свое ухмыляющееся лицо.

Но кто готов и способен на подвиг богатырства? Никто. Тогда «незачем и людей смешить», тогда «все к черту»...

Однако, думается, и «черт», и «Илья Муромец» здесь все-таки не случайны и выступают не только в качестве метафор. Метафора на поверхности. Недаром же вслед за этим диалогом тот же Розанов вдруг заговорил каким-то странным, мистически-апокалиптическим слогом. «Эх, не слушайте наших мерзостей, — обращается он к юной Женни Гловацкой. — Поберегите свое внимание для чего-нибудь лучшего... не слушайте меня, преподлейшего в сношениях с зверями, которые станут называть себя перед вами разными кличками греко-российского календаря; даже отца вашего, которому отпущена половина всех добрых качеств нашей проклятой Гоморры... Все вас это спутает, потому что все, что ни выйдет из наших уст, или злосмрадное дыхание антихристово, или же хитро сплетенные лукавства, уловляющие свободный разум. Уйдите от нас, гадких и вредных людей...» (2, 76).

Что это, если не своеобразная исповедь человека, затянутого в то «болото», где «черти водятся», сознающего свое перерождение, но не способного вылезти из все более засасывающей его трясины действительности? Не способного, ибо и не готового на богатырство. Кстати, это «чертово» начало сопряжено здесь, по существу, в тот же образный ряд, что и начало «бесовское» в романе Досто-

евского: черт — зверь — антихрист у Лескова; бес — зверь — змий — антихрист у Достоевского.

Во внешней сюжетно-событийной сфере романа даже и лучшим из его героев (Лизе Бахаревой, Райнеру, Женни Гловацкой) действительно идти «некуда», ибо никто из них не способен па богатырство. А без богатырства, без подвига даже и лучшие люди вольно или невольно «идут к черту», вовлекаются в сферу «зла», становятся частью его сознательной или бессознательной деятельности.

Но в идее романа «Некуда» исход все-таки есть. Есть именно в идеале, в самом точном смысле этого понятия. Он — в необходимости богатырства (образ — идея богатырства — едва ли не центральный в творчестве Лескова в целом). Идеал этот олицетворяется в идее образа Ильи Муромца. Опять-таки — и д е а л е н а р о д н о м .

«Черт» и «Илья Муромец» — образы зла и добра общенародного сознания, два ударных противоборствующих центра романа «Некуда», противопоставленных как беспутье «некуда» и исхода пути богатырства.

Не видящий путей и способов разрешения трагедии «некуда» в формах реальной действительности, Лесков в своем романе не останавливается и на преклонении перед этим «некуда»; разрешает проблему в идеале, преодолевая трагедию (преодолевая, конечно, идейно-образно, художественно) народным оптимизмом русской «утопии» — сказкой. Сказкой о непременной победе добра над злом, Ильи Муромца над нечистой («чертовой») силой. Русская сказка — особая форма общенародного сознания, отражающая в идеальных, фантастических формах опыт реального, исторического бытия народа, — всегда оптимистична.

«К сказкам, — размышлял М. М. Пришвин, — ...все относятся, как к чему-то несущественному... Но почему же в конце-то концов от всей жизни остаются одни только сказки, включая в это так называемую историю?»

Сказка так же серьезна, «как вся жизнь в ее целом...». Ибо «внутри сказки... таится правда... Сказка — это связь приходящих с уходящими... Сказка — это выход из трагедии» [1].

Не о том ли и одно из проникновеннейших «поучений» отца Туберозова («Соборяне»), безусловно отражающее и заветнейшую мысль самого автора: «Живите, государи мои, люди русские, в ладу со своею старою сказкой. Чудная вещь старая сказка! Горе тому, у кого ее не будет под старость!» (4, 152).

Речь идет, конечно (что, видимо, попятно и без дополнительных

---

[1] П р и ш в и н М. М. Незабудки. М., 1969, с. 121—126.

уточнений), не о жанре, но о мироотношенческой содержательности «сказки» как формы народности сознания.

Думается, что под «сказкой» Лесков (как, впрочем, и Пришвин) разумеет именно определенную форму народного мироотношения, обобщающую в «фантастических» образах представления о добре и зле, прекрасном и безобразном, правде и кривде, высоком и низменном, о смысле бытия и бытования. Мироотношения, проявляющего себя не только в сказке (в узком смысле этого понятия), но и в былине, легенде, песне, во всем строе народно-поэтического слова.

Интересно, что и в записной тетради Достоевского 1864—1865 года, то есть времени работы над «Преступлением и наказанием», кажется, впервые появляется образ Ильи Муромца [1] — как образ противопоставлений западному, буржуазному идеалу, «идолу» — деньгам и обособлению. Есть основания предполагать, что идея и этого образа привлекла внимание Достоевского не без влияния печатавшегося в это время романа Лескова «Некуда». Тем более что одна из последующих записей, как полагают исследователи (НД, с. 276), указывает на то, что Достоевский не остался равнодушным к этому роману (см. например, записи о «Лизаньке» и «немце» — Райнере (НД, с. 250). О явной творческой заинтересованности этими образами романа свидетельствует и следующая запись:

«Что остается после их счастья?.. может ли эта ничтожность их намерений быть счастливыми мешать. Их счастью помешает. Но намерение... нет, не должно. Немецкий это расчет, а не гуманный... Ведь работает Лизанька, работает же и он, — ну работайте вместе» (НД, с. 250). Возможно, что и наброски такого рода: « — Ты не многим задайся, братец, и лучше немного, да хорошо сделай. — Нельзя русскому человеку задаваться немногим. Это немецкая работа» (НД, с. 177); или: «— Оттого мы пьем, что дела нет. — Врешь ты оттого что нравственности нет. — Да и нравственности нет, оттого что дела долго (150 лет) не было» (НД, с. 183) — одна из первых записей замысла романа «Пьяненькие», вылившегося в «Преступление и наказание», — явно одной природы с идеей необходимости общего дела, подвига, богатырства в «Некуда» Лескова.

О том, что образы «Некуда» запали в сознание Достоевского и вызвали в нем ответную реакцию (заинтересованно полемическую), свидетельствует и такая запись из той же тетради:

«Г. Боборыкин, проехав свою путь-дорогу, дошел до убеждения, что более уже ехать некуда и раздваивается на два проселка» (НД,

[1] Неизданный Достоевский. «Литературное наследство», т. 83. М., 1971, с. 243. В дальнейшем ссылки на это издание будут даваться в скобках вслед за цитатой (НД, с. . . .).

с. 213). (Роман Лескова «Некуда» печатался в журналах П. Д. Боборыкина «Библиотека для чтения» параллельно с романом самого Боборыкина «В путь-дорогу».)

Итак, заявленная Лесковым, еще в повести «Овцебык» идея «некуда» (1, 85), развившаяся затем, как мы знаем, в тему отдельного романа, нашла отражение и в «Преступлении и наказании» Достоевского, но в полной мере это творческое неравнодушие к роману Лескова явило себя, мы видели, в «Бесах».

Илья Муромец постоянно тревожил творческое сознание Достоевского. В записной тетради 1875—1876 года Достоевский несколько раз записывает «сюжет» об Илье и Калике Иванище: «...ввернуть встречу Ильи со Каликою Иванищем» (НД, с. 440). и т. п. Какую идею вкладывает Достоевский в образ Иванища? Писатель сам разъясняет:

«Калика-Иванище есть средина...» И далее: «О Калике-Иванище (полуобразование)». И, наконец, раскрывает суть сюжета: «Иванище теперь решает, а прежде решали сильные и лучшие» (НД, с. 449).

В известной мере и здесь можно вполне говорить об идейно-образной перекличке с уже поминавшейся репликой Розанова из «Некуда»: «Радикальничать, так, по-моему, надо из земли Илью Муромца вызвать...»

«Средина», неспособная на богатырство и идущая «к черту» в услужение, — с одной стороны, и с другой — Илья Муромец, как идеал, как напоминание о пути и возможности исхода, мы помним, — внутренняя основа центрального конфликта романа Лескова «Некуда». И у Достоевского «Средина» — Иванище и Илья Муромец — опять же как указание на исход, на решение одного из центральных, по мысли писателя, конфликтов эпохи: «То-то и есть, что Иванищи-то, кажется, и управляют, а не Ильи Муромцы». Как и для Лескова, Илья Муромец для Достоевского — народный идеал «сильного и лучшего». Притом идеал не в прошедшем, но необходимый именно сегодня.

Достоевский не раз, как мы знаем, утверждал созидающую силу красоты («Красотою мир спасется»), необходимость постоянного соприкосновения с «красотою идеала», ее постоянного пребывания и преумножения в мире, ибо «потребность красоты и творчества, воплощающего ее, — неразлучна с человеком, и без нее человек, может быть, не захотел бы жить на свете» [1]. «Это соприкосновение с красотою идеала есть и в былинах наших, и в сильной степени. Там есть удивительные типы Ильи Муромца и фантастического Святогора...» (НД, с. 525).

---

[1] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 18, с. 94.

Однако ни в «Преступлении и наказании», ни даже в «Бесах» (как, впрочем, и других романах Достоевского) Илья Муромец как ключевой образ не реализован. Правда, на дальних подступах к «Братьям Карамазовым» образ Ильи все-таки возникал в сознании Достоевского именно в таком — идеальном, богатырском — качестве (в записной тетради 1875—1876 гг. читаем: «(Лизавета Смердящая). — Илюша и Иванище... Отвращение от чертей... Чудо, тайна. Масоны...» (НД, с. 441—442).

Но вернемся к «Некуда» и «Бесам». В «Некуда» «чертям» противостоит в идеале Илья. А в романе Достоевского? Важную идейную роль играет здесь, как мы знаем, сказочный образ Ивана-царевича. Однако имеем ли мы основания провести такую параллель: «Черти» — «Илья Муромец» у Лескова, «бесы» — «Иван-царевич» у Достоевского? Напоминаю при этом, что нас интересуют и будут еще интересовать не сами по себе параллели и совпадения, не вопрос о заимствовании, не о том, кто первым сказал и т. п. Важен прежде всего сам факт общности идейно-образных мотивов и их художественных решений у двух столь ярко своеобразных, столь несхожих по своему творческому облику писателей, что сама эта несхожесть не нуждается даже в постоянном о себе напоминании. Нам важно выявить природу общности этих несхожестей.

Итак, может ли претендовать Иван-царевич из «Бесов» на ту же роль, что и Илья Муромец в «Некуда»? Видимо, вряд ли: во-первых, образы и сами по себе не равноценны по своей содержательности; во-вторых, в «Бесах», как мы помним, на роль Ивана-царевича предлагается Ставрогин. Петр Верховенский агитирует «премудрого змия»:

«Мы пустим легенды... и начнется смута! Раскачка такая пойдет, какой еще мир не видал... Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам... Ну-с, тут-то мы и пустим... Кого?

— Кого?

— Ивана-царевича.

— Кого-о?

— Ивана-царевича: вас, вас!

— Самозванца? — вдруг спросил он...

— ...Мы пустим легенду... Он есть, но никто не видал его. О, какую легенду можно пустить! А главное — новая сила идет. А ее-то и надо, по ней-то и плачут... Все подымется!... Главное, легенду!» (10, 325—326).

Стало быть, «Иван-царевич» не противоборствует «бесам» в романе, а, напротив, служит им?

Но ведь служит, по-своему, всеобщей «чертовщине» романа «Некуда» и сам Илья Муромец:

«Люди не узнавали себя. Сам Розанов, вызывавший некогда Илью

Муромца с булавой стопудовою, не замечал, как он перешел далеко за свой радикализм, но оправдывал себя только тем, что именно нужен был Илья Муромец, а без Ильи Муромца и делать нечего» (2, 415). Как видим, и здесь образ служит самооправданием герою, объясняющему свое неделание отсутствием богатырства Ильи-Муромца. России нужен Илья Муромец для великого дела, для подвига. Розанову же нужен был Илья Муромец для прикрытия своей неспособности и своего нежелания что-либо делать для России. Но — так или иначе — Илья Муромец нужен был всем. Он — центральный образ, без него уже нельзя обойтись, его нельзя обойти. Как нужен и Иван-царевич «бесам» Достоевского. Он именно противостоит им, он — тоже централен, без него тоже уже никак не обойтись, ибо «новая сила идет», сила, враждебная «бесам» и «бесовству», сила, ориентирующаяся на народную правду, на идеалы народа. Ее-то и необходимо обуздать, для нее-то и нужна Верховенскому легенда об Иване-царевиче. Но и в «Некуда» Илья Муромец Розанова — образ антибогатырства; это перевертыш «старой сказки» на новый лад, «антисказка», поставленная на услужение «черту», чтобы оправдать «нечистую» легенду о всеобщем «некуда». Ибо, как прекрасно сказал М. М. Пришвин, — «если сказку сломаешь... то правды не найдешь» [1]. Но за личиной этого «некуда» реальной действительности, как ее понимал Лесков, в его романе скрывается и иная, народно-поэтическая истина, «сказка» о том, что в конце концов добро всегда превозможет зло, а потому и «есть куда», но нужен Илья Муромец, богатырство, готовность на подвиг.

Как и антисказка Розанова, легенда Петра Верховенского об Иване-царевиче — Ставрогине тоже антисказка, сложенная именно для того, чтобы «новая сила», которую боятся «бесы» Достоевского, «правды не смогла найти». И прежде всего — народной правды, воплощенной в идее извечной победительности добра над злом, чтобы эту правду сказки подменить личиной правды — кривдой о «некуда», а потому и все — «к черту».

По существу, в идее внутреннего сюжета «Бесов». Иван-царевич занимает место подобное тому, которое занимает Илья Муромец в «Некуда», хотя образы эти, как мы уже говорили, и далеко не равноценны. Если Илья Муромец тревожил сознание Достоевского, то почему же писатель не ввел его в свой роман «Бесы», где он мог бы найти себе дело по плечу? Может быть, именно потому, что тогда параллель «черт» — «Илья Муромец» в «Некуда» и «бес» — «Илья Муромец» в «Бесах» стала бы слишком явна? Вряд ли Достоевского могли бы остановить подобные соображения: он слишком хорошо знал, что в его художественном мире любой «заимствованный» образ

---

[1] П р и ш в и н М. М. Незабудки, с. 122.

становится образом его, Достоевского, мира. Дело конечно же в другом. Ни в «Бесах», ни в каком-либо ином романе Достоевского ни образ Ильи Муромца, ни Святогора, ни какой-либо иной народно-сказочный образ не стал и — главное — не мог бы стать центральным, определяющим идею и стиль. Ибо, как мы знаем, единственным и полным идеалом «человека во плоти» для Достоевского был только образ Христа.

Именно глубокая содержательность народно-поэтического образа Ильи Муромца и не позволила Достоевскому ввести его в качестве идейного центра, дабы не создавать двоецентрия, раздвоенности положительного идеала.

Можно бы предположить, что здесь-то и главный водораздел: в то время как положительный, идейно-образный центр мира Лескова — народный «идеал во плоти», у Достоевского это идеал во плоти — религиозный, ортодоксально церковный. Если народность Лескова находит конкретную образную реализацию во всей стилистике его произведений — от народно-сказовой стилизации (хотя, убежден, здесь нужно говорить не о стилизации, а о возрождении народной сказочности, о возведении архаической формы в свойство современной, классической литературы) до воплощения народного идеала в формах художественного единства народно-поэтического образа и образа героев-современников: либо в самом их сознании, как это мы видели на примере романа «Некуда», либо же в выявлении их внутренней сущности, как, например, в «Соборянах» (Ахилла) или же в «Очарованном страннике» (Иван Северьянович) [1] и т. п. А народность Достоевского отступает как бы на второй план перед его религиозностью и соответствующим идейно-образным идеалом его образа мира. И этот идеал находит в его творчестве разные формы воплощения: как нравственный идеал или же подчеркнуто явственное отсутствие такового (у героев «Бесов»), или воплощенный в чертах современника (образ князя-Христа — Мышкина в «Идиоте»), или даже в собственном образе, явленном сюжетно (Христос легенды о Великом инквизиторе. Кстати, «легенда» эта одно из наиболее ярких и содержательных проявлений в творчестве Достоевского — идеи «антилегенды», сломанной изнутри «сказки») [2].

И, наконец, в связи с конкретным художественным воплощением этого идеала мы, в таком случае, должны бы сделать вывод о некоторой приглушенности идейной значимости для мира Достоевского в

---

[1] Об Илье Муромце, как внутреннем содержании Ивана Северьяновича, см., например: Столярова И. В. В поисках идеала (Творчество Н. С. Лескова), с. 120—128.

[2] См. об этом: Ветловская В. Е. Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей — В сб.: «Миф — фольклор — литература». Л., 1978.

целом — народно-поэтической образности, а следовательно, и второстепенности народности по сравнению с первозначностью здесь идеала религиозного?

Думается, это не совсем так и даже совсем не так.

Во-первых, одна из существеннейших особенностей его мира — как раз в идейно-художественном единстве народности и религиозности. Сами по себе, в отрыве одно от другого, эти составные единства у Достоевского невозможны: это был бы уже иной, не Достоевский мир. Приведу лишь один пример В «Преступлении и наказании», узнав тайну Раскольникова, Соня говорит ему: «Поди сейчас... стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны». В самой основе этого наставления Сони, как мы понимаем, отражены не лично ее, но общенародные представления. Именно в народном сознании земля — свята. Между землей и больной совестью человека существует таинственная связь. Земле приписывается власть судить за грехи и прощать их. Еще в XIV веке константинопольский патриарх, обличая подобные «языческие» воззрения как ересь, писал: «...кто исповедается к земле, то исповедание несть ему в исповедание: земля бо бездушная тварь есть, и не слышит и не умеет отвечати».

«Целуйте землю, облейте слезами, просите прощения!» — кричит баричу Ставрогину его бывший крепостной Иван Шатов.

«Богородица что есть, как мнишь?» — спрашивает старица Марию Лебядкину и отвечает сама же: «...богородица — великая мать сыра земля есть...» «Запало мне тогда это слово. Стала я с тех пор, — говорит Мария, — на молитве, творя земной поклон, каждый раз землю целовать, сама целую и плачу».

«Если же все оставят тебя и уже изгонят тебя силой, то, оставшись один, пади на землю и целуй ее, смочи ее слезами твоими, и даст плод от слез твоих земля...» — это из поучений старца Зосимы, о которых монастырские иерархии неодобрительно отзываются.

Почему же подобные, как их именуют порою, «фразеологические блоки» спокойно и естественно кочуют у Достоевского от героя к герою, и притом именно таких, каждый из которых несет в себе именно религиозно-нравственное начало.

«...у нас есть и до сих пор уцелел в народе один принцип, и именно то, что земля для него все, что он все выводит из земли и от земли...

Земля... в основании всего, земля — все, а уж из земли у него

[1] Этот вопрос подробно рассмотрен в моей книге «В мире Достоевского». М., 1980 (прежде всего в главе «Слово воплощенное»), поэтому в данной статье считаю возможным подробно не останавливаться на нем.

и все остальное, то есть и свобода, и жизнь, и честь, и семья, и детишки, и порядок, и церковь...» [1] — объяснил сам Достоевский.

Если бы мы рассмотрели и любые другие ключевые образы Достоевского, мы нашли бы в них подобное же своеобразное единение народно-поэтических, по сути своей дохристианских, «языческих» воззрений и представлений христианского сознания. И такое единение не просто волевое, лично авторское привнесение, как бы навязанное его героям. В мире Достоевского — это отражение в идейно-образном мире его героев, произведений в целом реальной действительности, но действительности, преломленной в общенародном сознании, формировавшемся целое тысячелетие в формах такого вживания его народно-поэтических представлений о мире с представлениями христианскими. Однако мы напрасно бы думали, что это был чисто механический симбиоз (как это нередко представляется и до сих пор многим исследователям вопроса): народное сознание или даже так — народность сознания, то есть общенародные представления о добре и зле, правде и кривде, прекрасном и безобразном и т. п., охватывающие все сферы быта и бытия, соединяли в язычестве и в христианстве не все, а лишь то, что было для этого сознания естественно соединимо. Я бы сказал так: это язычески-христианское единство, ставшее одной из форм проявления определенной стороны народности русского национального сознания, выявляло «христианство» в язычестве и «язычество» в христианстве и единило уже эти выявленные представления.

Это единство, выработанное тысячелетием народного сознания как сознания «язычески» «христианского», ярко отражено как в русском былинном эпосе, в сказках, песнях, загадках, пословицах, колядках, так п в древнерусской литературе, особенно ярко, скажем, в таких произведениях, как «Слово о полку Игореве», «Задонщина», «Повесть о Петре и Февронии Муромских», «Спор жизни со смертью», «Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о Савве Грудцыне», «Житие протопопа Аввакума» и многих других.

В русской литературе XIX века, как мне представляется, эта сторона народности сознания в ее наиболее ярком и наиболее прямом, непосредственном виде оказалась ближе, чем кому бы то ни было иному, творческому мировосприятию Достоевского. Однако это вовсе не значит, что эта черта принадлежит исключительно одному писателю. Напротив, так или иначе, с этой реальностью народного сознания должны были считаться все большие русские писатели, поскольку ни одному из подлинно значительных имен, составивших историю русской литературы, невозможно было уйти от проблем реальной народности.

---

[1] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 10, ч. 2-я. СПб, 1895, с. 290—291.

В значительной мере — хотя, естественно, и в иных, столь ярко своеобразных формах, — названное явление проявилось и в творчестве Лескова, к которому мы еще вернемся, а пока закончим начатый разговор об идеале «человека во плоти» у Достоевского.

Образ Христа и мог стать не только фактом сознания Достоевского как личности, как конкретного человека, но и центральным образом его художественного мира потому, что Христос художественного мира Достоевского — это еще Христос, «неведомый миру», Христос народного сознания; не столько религиозно-церковный, сколько народно-поэтический образ. Вернее, как мы это уже видели на примере образа Матери — сырой земли — «Богородицы», единство двух начал, сформировавшееся в народных представлениях: тот народный идеал, что «в рабском виде... исходил, благословляя» русскую землю. Образ этот — не придумка Тютчева, но опять-таки поэтическое обобщение народных представлений. И не случайно именно этот тютчевский образ, как образ самой народности, входит и в сознание Достоевского и Лескова. Наиболее обобщенно идеологически этот образ русского Христа прозвучал (именно прозвучал) в знаменитой пушкинской речи Достоевского. Широкое распространение нашел в народе и древний апокрифический памятник «Как Христос плугом орал», в котором Христос предстает тружеником крестьянином. Сюжет этот вошел в сознание народа именно как своеобразное народное Евангелие. Образ этот, столь близкий миру Достоевского (как, впрочем, и Тютчева, Лескова, Некрасова и др.), был совершенно чужд, например, европейскому сознанию. Это не Христос европейца, но скорее — «карикатура на него», как справедливо сказал один из западных исследователей, — в нем видится прообраз «русского народа — гиганта»

Тютчевский Христос, исходивший «землю родную», не случайно потряс и творческое воображение Лескова. Так, в первом отдельном издании 1876 года один из лучших его рассказов «На краю света» открывался эпиграфом из Тютчева:

> Удрученный ношей крестной,
> Всю тебя, земля родная,
> В рабском виде царь небесный
> Исходил, благословляя.

И именно в этом рассказе Лесков наглядно объясняет, чем «русский Христос» отличается от «Христа европейского» (впрочем, и весь рассказ в целом — раскрытие сущности Христа как образа народного сознания):

«...мужиковат он, правда... а по-моему, наш простодушный мастер

---

[1] «Литературное наследство», т. 86, с. 698.

лучше всех понял — кого ему надо было написать. Мужиковат он, повторяю вам, и в зимний сад его не позовут послушать канареек, да что беды! — где он каким открылся, там таким и ходит... не имея где главы приклонить от Петербурга до Камчатки. Знать ему это нравится принимать с нами поношения от тех, кто пьет кровь его и ее же проливает. И вот, в эту же меру, в какую, по-моему, проще и удачнее наше народное искусство поняло внешние черты Христова изображения, и народный дух наш, может быть, ближе к истине постиг и внутренние черты его характера».

Нужно сказать, что вообще весь библейско-евангельский пласт стилистики и образности русской литературы XIX века в лице ее великих представителей (от Пушкина и до Чехова) нужно рассматривать не столько как отражение собственно религиозных исканий того или иного писателя, сколько — прежде всего — как художественные формы преломления народного сознания, а следовательно, в этом смысле — как одну из форм художественного воплощения народности.

Мы рассмотрели, да и то бегло, лишь одну из сторон вопроса о творческом взаимоотношении двух художественных явлений: Лескова и Достоевского. Но какой бы из пластов мы ни рассматривали, какую бы из таких сторон ни привлекали, коль речь идет о столь целостных явлениях, как творчество Лескова и Достоевского, — частное всегда в той или иной мере отражение целого.

Как прекрасно сказал М. Горький, Лесков «писал не о мужике, не о нигилисте, не о помещике, а всегда о русском человеке, о человеке данной страны. Каждый его герой — звено в цепи людей, в цепи поколений, и в каждом рассказе Лескова вы чувствуете, что его основная дума — дума не о судьбе лица, а о судьбе России» *. Думается, правда, что эта указанная Горьким особенность настолько же принадлежит собственно Лескову, насколько и всей русской литературе. И в этой черте мне видится одно из ярких проявлений именно природы русской литературы в целом. Но мы еще подойдем и к этой стороне вопроса.

В 1881 году Лесков пишет И. С. Аксакову: «Некуда» частию есть исторический памфлет. Это его недостаток, но и его достоинство... В «Некуда» есть пророчества, все целиком исполнившиеся. Вина моя в том, что описал слишком близко действительность...» [2]

Достоевский еще в 1868 году писал А. Н. Майкову: «Ихним реализмом — сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось» [3]. И еще через добрый десяток лет Н. А. Любимову: «В Бесах

---

[1] Г о р ь к и й М. История русской литературы. М., 1939, с. 276.
[2] Л е с к о в А. Н. Жизнь Николая Лескова. М., 1954, с. 180.
[3] Д о с т о е в с к и й Ф. М. Письма, т. II, с. 151.

было множество лиц, за которые меня укоряли как за фантастические, потом же, верите ли, они все оправдались действительностью, стало быть верно были угаданы»

Беда и «Некуда» Лескова и «Бесов» Достоевского в том, что оба романа написаны на «злобу дня» как бы со слишком близкого расстояния, а потому и многое конкретно-реальное было в них либо не замечено, либо искажено, либо представлено слишком субъективно. Но прав был М. Горький, когда писал, что в «антинигилистических» романах Достоевского и Лескова выразилась «тревога людей, у которых более или менее прочно и стройно сложились свои взгляды на историю России, которые имели свой план работы над развитием ее культуры, и — у нас нет причин отрицать это — люди искренно верили, что иным путем их страна не может идти» [2].

Острота суждений о литературных, собственно художественных достоинствах таких произведений, как «Некуда» и «Бесы», безусловно во многом зависела от остроты восприятия прежде всего памфлетного изображения в них самой этой «злобы». Но эпоха, прошедшая со времени их создания, унесла с собой и воспроизведенную в них злобу дня, что, несомненно, стерло во многом и остроту самой памфлетности, и остроту реакции читателей на эту памфлетность, которая нынче воспринимается как факт, имеющий отношение скорее к истории литературы, чем к литературе самой по себе. Внешняя памфлетность, как видим, не исчерпывает глубинной содержательности, а следовательно, и вне конкретно-временной значимости ни романа «Некуда», ни тем паче «Бесов». Более того: нынче их малохудожественная памфлетность уходит на третий план, на первый же — все отчетливее проступает иной, прежде как бы скрытый от глаз современников, видевших их «сблизи», внутренний, глубинный, внепамфлетный пласт содержательности, о котором, думается, и писали Достоевский и Лесков как о своих «пророчествованиях». В целом, мы можем сегодня сказать так: главное, вневременное содержание этих произведений — художественное пророчество о возможности и необходимости исхода из противоречий «злобы дня», исхода в народности. Этот вывод о скрытой народности «Некуда» и «Бесов» тем более важен, что основанием ему послужили не только творчество Пушкина или Гоголя в целом, не, скажем, «Записки охотника» Тургенева или «Записки из Мертвого дома» Достоевского, поэмы и лирика Некрасова или народные драмы Островского, «Война и мир» Толстого или «Сказки» Салтыкова-Щедрина, но и такие произведения, в которых сюжетно, «персонажно» ни «представители народа», ни — тем более — народ в целом, как-то заявляющие о себе своим голосом, не появляются.

---

[1] Достоевский Ф. М. Письма, т. IV, с. 53.
[2] М. Горький. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24, с. 61—62.

II

Творческие взаимосвязи Достоевского и Лескова прослежены в основном на образах двух романов. Но тот же характер сохраняют они и в отношении обоих писателей к устному народному творчеству — былинам, сказкам, легендам, песням. И не столько даже в плане развития тем и проблем, образов и стиля, сколько прежде всего и плане подсказанного временем осмысления и переосмысления духовно-нравственных оснований народного творчества. Это вело к возрождению архаических форм, осваиваемых нашей классикой в качестве необходимо современных (а форма — содержательна, а содержание — идеологично) форм художественного сознания. То же самое можно сказать и о древнерусской литературе и культуре в целом, искусстве иконописи и даже архитектуры — в частности, о чем столь упорно, убежденно и убедительно напоминает академик Д. С. Лихачев

Доримедонт Рогожин из «Захудалого рода» (1873) — полемический «двойник» Парфена Рогожина («Идиот» Достоевского, 1868). И не только Парфена, но и... князя Льва Мышкина одновременно. Правда, в хронике Лескова есть и свой князь Лев, но — Яковлевич, который, как представляется, прямого отношения к Льву Николаевичу Мышкину не имеет. Рогожин Лескова действительно сумел соединить в себе несоединимые — не все, конечно, но многие и существенные начала обоих героев Достоевского.

В финале «Идиота» у трупа любимой обоими, погубленной ими красоты во плоти, красоты, которая, по мысли Достоевского, «мир спасет», — лежат, тесно обнявшись, «князь-Христос» и «евангельский разбойник», живущие во второй половине XIX века в Петербурге. Соперники-побратимы, единое целое, разделенное на несовместимые, доведенные до крайности противоположности. Распадение целого на идеальное, слишком идеальное, и человеческое, слишком человече-

---

[1] Кроме всем известных трудов Д. С. Лихачева в этом направлении, хотелось бы назвать и другие работы, появившиеся в последнее время: Ветловская В. Е. Литературные и фольклорные источники «Братьев Карамазовых». — В сб.: «Достоевский и русские писатели». М., 1971; ее же: «Достоевский и поэтический мир древней Руси». — В трудах отдела древнерусской литературы АН СССР, т. XXVIII. Л., 1974; ее же: «Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977; ее же упоминавшаяся статья в сб. «Миф — фольклор — литература»; Чичерин А. В. Ранние предшественники Достоевского. — В сб.: «Достоевский и русские писатели». Однако и эти немногочисленные работы посвящены, как видим, творчеству Достоевского. Творчество же Лескова в этом плане почти не исследуется. В числе счастливых исключений можно назвать едва ли не единственную работу, в которой рассматривается и интересующий нас вопрос, книгу И. В. Столяровой «В поисках идеала (Творчество Н. С. Лескова)», Л., 1978.

ское, — причина гибели красоты, вынужденной раздваиваться между ними. Раздвоение красоты, ее распадение — уже ее гибель: красота целостна по своей природе.

Так вот — не срослись ли в единство лесковского Доримедонта Рогожина эти противоположности именно потому, что Лескова не удовлетворил итог художественного эксперимента Достоевского? Как бы то ни было, но любопытен уже и сам ряд взаимосцеплений корневых, содержательных образов, выявляющих внутреннее лицо лесковского героя, раскрывающееся через восприятие его разными людьми, что, кстати, столь характерно прежде всего для художественного мира Достоевского: для одних Доримедонт Рогожин — «чудак», для других — «дурачок», для третьих — «сумасшедший», для иных — «рыцарь», «Дон Кихот», «божий человек».

А вот «нервные центры» внутренней композиции образа князя Мышкина: «идиот», «сумасшедший», «дурачок», «чудак», «рыцарь бедный», «Дон Кихот», «Христос». Как видим, если отбросить крайности — «идиот» и «Христос», то остальные «центры» совмещаются. Хотя и в этом случае перед нами два столь несхожих мира — мир Достоевского, явленный вполне в «Идиоте», и мир Лескова, который тоже не спутаешь ни с каким иным, запечатленный в «Захудалом роде».

И Достоевский и Лесков решали задачу, выдвинутую реальными потребностями эпохи, — задачу создания образа положительного героя. Решали, естественно, каждый по-своему, исходя из свойственного каждому из них представлению о положительном идеале: Достоевский — в существенных чертах «народного Христа во плоти», современника, человека середины XIX века; Лесков — «былинно-эпического» Ильи Муромца, пожалуй, и с чертами Васьки Буслаева, живущего в характере, в душе, в природе Доримедонта Рогожина. Но у обоих уже и сама идея положительного героя связывалась с их пониманием идеала народного. Ибо, как писал Лесков, в том и истинное назначение искусства, что оно «должно и даже обязано сберечь, сколь возможно, все черты народной красоты» [1].

И вопрос о богатырстве у Лескова и Достоевского — конечно же не столько вопрос об индивидуальных особенностях творческого видения и идейной направленности именно или исключительно этих писателей. Это вместе с тем и вопрос о природе мироотношения всей русской литературы. Идея богатырства — идея русского сознания в целом — в XIX веке получила новые, продиктованные конкретно-историческими, общественными, духовными процессами, основания, о которых вполне определенно сказал уже Гоголь: «Я почувст-

---

[1] Л е с к о в Н. Жития как литературный источник. «Новое время», 1882, № 2323.

вовал презренную слабость моего характера, мое подлое равнодушие, бессилие любви моей (каким нравственным идеалом нужно было обладать, насколько нужно было верить в его истину, сколь страстно желать приблизить его, чтобы так говорить о себе Гоголю перед лицом такого идеала! — *Ю. С.*), а потому и услышал болезненный упрек себе во всем, что ни есть в России. Но высшая сила меня подняла: проступков нет неисправимых, и те же пустынные пространства, нанесшие тоску мне на душу, меня восторгнули великим простором своего пространства, широким поприщем для дел. От души было произнесено это обращение к России: «В тебе ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться ему?..» В России теперь на каждом шагу можно (скорее бы — должно, но не будем пытаться подправлять Гоголя с высоты нашего исторического опыта: Гоголь-то писал об этом чуть ре полтора века назад — в 1843 году, но будто сегодня. — *Ю. С.*) сделаться богатырем. Всякое звание и место требуют богатырства. Каждый из нас опозорил до того святыню своего звания и места (все места святы), что нужно богатырских сил на то, чтобы вознести их на законную высоту...» [1] Не отсюда ли и идея богатырства и у Лескова и у Достоевского? Да, она и от Гоголя. Но и у него самого, и у них эта идея от общественно-духовных потребностей эпохи отражением реалий которой была и другая, одна из центральных идей (проблем, тем, образов) и Достоевского и Лескова, — идея странничества, и ее двойникового отражения — скитальничества, обоснованная именно как идея (проблема, тема) общественно-историческая, национальная в речи о Пушкине Достоевского. Думается, что и содержательное художественное воплощение образа странника — Макара Долгорукого в «Подростке» (планы романа относятся к 1874 году), но всей видимости, не обошлось без влияния (хотя и полемического) «Очарованного странника» Лескова.

Но откуда сам «очарованный странник»? Не из демикотоновой ли книги отца Савелия (первая редакция «Соборян»): «...мы в тяготе очес проспали пробуждение Руси... и вот она встала и бредет куда попало»? Не затем ли оно и исчезло из опубликованного варианта, чтобы воскреснуть в целом «Очарованного странника»? А Савелий? Своим умом дошел до этой удивительной мысли или родилась она не без помощи Гоголя? «Кому, при взгляде на эти пустынные... пространства, не чувствуется тоска, кому в заунывных звуках нашей песни не слышатся болезненные упреки ему самому, именно ему самому, — тот или уже весь исполнил свой долг, как следует, или же он нерусский в душе... и до сих пор остаются так же пустынны... наши пространства... как будто бы мы до сих пор

---

[1] Гоголь Н. В. Собр. соч. в 6-ти т., т. 6. М., 1953, с. 132.

еще не у себя дома, не под родною нашею крышею, но где-то остановились бесприютно на проезжей дороге...» [1] А Гоголь? Только ли ему самому, и именно ему самому привиделись эти пустынные просторы, прочувствовалась тоска бесприютной дороги?

Или услышанные им, именно им упреки — это и отзвук того, кто сказал:

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился...

«В статье Лескова «О куфельном мужике и проч.» (1886) в связи с сочувственным изображением той роли, которую играл кухонный мужик (о котором в свое время «пророчествовал» Достоевский, что собственно и послужило отправной точкой размышлений Лескова. — *Ю. С.*) в последних днях жизни Ивана Ильича в повести Л. Толстого... воспроизводится история зарождения и распространения темы «куфельного мужика» (т. е. темы простого народа, крестьянства) как центральной проблемы духовного возрождения России в 70-х годах XIX века...» [2] — писал В. В. Виноградов. Действительно, творческая полемика Лескова с Достоевским продолжалась и после смерти последнего. Действительно, центральная проблема русской литературы — проблема духовного возрождения России, проблема созидательная и, как точно указывает исследователь, прямо связанная с проблемой народа.

Вряд ли только можно относить «зарождение темы» к 70-м годам. Обозначенное В. В. Виноградовым явление в известной мере определяет и лицо русской классической литературы в целом.

«В России, — говорит Горький, — каждый писатель был воистину и резко индивидуален, но (и это главное. — *Ю. С.*) всех объединяло одно упорное стремление — понять, почувствовать, догадаться о будущем страны, о судьбе ее народа, об ее роли на земле» [3].

В статье «Несколько слов о Пушкине» Гоголь так определил его значение: «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте... Это право решительно принадлежит ему». Почему же? Гоголь отвечает: Пушкин видел и воплотил мир в слове «глазами своей национальной стихии, глазами народа» [4].

В этом и только в этом единстве могут родственно соприкасаться и взаимодействовать в одном направлении и такие противополож-

---

[1] Гоголь Н. В. Собр. соч. в 6-ти т., т. 6. М., 1953, с. 129—130.
[2] Виноградов В. В. Проблема авторства и теории стилей, с. 488—489.
[3] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24, с. 66.
[4] Гоголь Н. В. Собр. соч. в 6-ти т., т. 6, с. 33, 34.

ности, как Достоевский и Лесков, писатели, которых Горький назвал в числе подлинных творцов «священного писания о русской земле» [1].

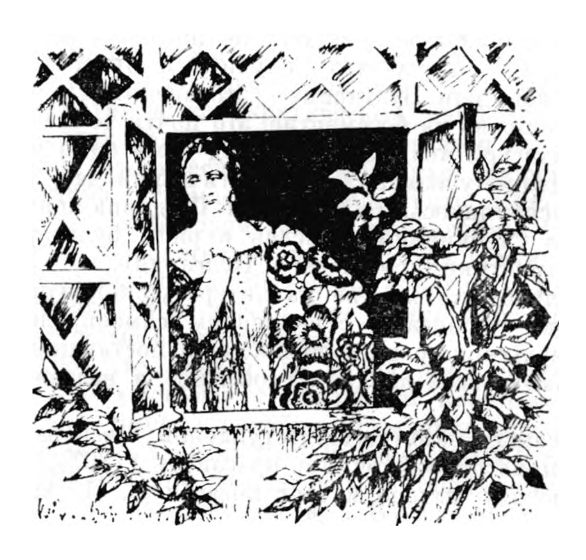
Роль устного народного творчества и так называемой древней (по сути — средневековой) литературы в становлении новой русской литературы общеизвестна, хотя, думается, еще не понята нами во всей ее полноте. Скорее всего, народное творчество и средневековая литература выполнили ту же миссию, что и античность в отношении европейского Ренессанса. Эта гипотеза, конечно, требует всестороннего, серьезного обоснования. Но думается, что конкретный анализ творческих взаимоотношений Лескова и Достоевского, предпринятый в этой статье, в какой-то мере подтверждает правомочность и необходимость постановки такого вопроса.

---

[1] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24, с. 235.

Е. ПУЛЬХРИТУДОВА

ТВОРЧЕСТВО Н. С. ЛЕСКОВА И РУССКАЯ МАССОВАЯ БЕЛЛЕТРИСТИКА



1



Соотношение и взаимодействие лесковского творчества с «поточной» литературной продукцией, творимой и потребляемой его современниками, неоднозначно и противоречиво. Разобраться в сложном сплетении притяжений и отталкиваний, связавших Лескова с массовой беллетристикой, — значит прояснить вопрос, достаточно кардинальный: как беллетрист Стебницкий, отринутый литературной критикой и передовым общественным мнением, стал признанным и широко популярным писателем Лесковым.

Творческая судьба Лескова — едва ли не единственный в исто-

рии русской классики случай, когда стремление быть «самим собой — и только» реализовалось вопреки стойкому непониманию и активному неприятию литературного окружения. После статьи Писарева «Прогулка по садам российской словесности», осудившей автора «Некуда» на гражданскую смерть, восстановить свою литературную репутацию было делом необычайно сложным. Тем более что талантливая, высокоавторитетная для читателя критика и публицистика не жалела усилий, чтобы привести в исполнение приговор, сформулированный Писаревым.

«Имя г. Стебницкого получило известность... с того времени, когда его знаменитый роман «Некуда» в первый раз появился в печати... Произведения такого рода составляют событие, после которого можно, пожалуй, и ничего не писать и ни о чем больше не беспокоиться, потому что получить в литературе почетное место Стебницкого или Булгарина — это значит, так сказать, получить некоторое право на бессмертие, это почти то же, что сделаться членом Французской академии» Перед нами один из редких случаев, когда Щедрину изменил прогностический дар, когда его пророчество не исполнилось. В суждении Щедрина-критика примечательно то, что Стебницкий зачислен в ряды бульварной охранительной беллетристики, приравнен к Булгарину.

Неудивительно, что многие из литературно-критических статей самого Лескова пронизаны стремлением самоопределиться, отмежеваться от вульгарного антинигилизма и поставщиков третьесортного чтива, найти свое вполне самобытное и независимое место в литературе.

Одно из самых заметных выступлений Лескова-публициста — критический памфлет «Литератор-красавец» (1867), который был написан по поводу выхода в свет повести В. П. Авенариуса «Ты знаешь край?».

Конкретная, лежащая на поверхности тенденция лесковской статьи — неприятие шовинизма, самодовольства, невежества — всего, что определяет «идейный состав» не только повести «Ты знаешь край?», но и массовой беллетристики в целом. Личность более чем заурядного литератора под язвительным пером Лескова приобретает масштаб крупного публицистического обобщения. Перед нами — своего рода образцовый портрет литературного пошляка: «С литературой нашей в последнее время обращались как с орудием партий, как с лавочкой, в которой выгодно торгуется тем или другим товаром, но с ней еще никто не обращался как с средством рекламировать перед публикой стройность своего стана, эла-

---

[1] Щедрин Н. Повести, очерки и рассказы М. Стебницкого. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 9. М., 1965—1977, с. 335. В дальнейшем все цитаты по этому изданию.

стичность своих мышц, блеск голубых очей, свое остроумие, великое обаяние своих талантов, свою храбрость с мужчинами, непобедимость у женщин. Но дошло, наконец, на днях и до этого: в русской литературе явился богатырь совершенно непобедимой красоты и столь же непобедимого бесстыдства. Этот литератор-красавец Чурила Опленкович называется господином Авенариусом и рекламирует себя во «Всемирном труде», издающемся в Болотной улице, в Петербурге» (10, 41).

В этом сатирическом портрете примечательно стремление к «укрупнению» мелочей литературной жизни: современный «литератор-красавец», неотразимый герой бульварной прозы, соотнесен и сопоставлен с былинным богатырем «красным Чурилой Опленковичем». Беллетристическое «баснословие» скомпрометировано масштабностью взятой Лесковым точки отсчета. «Находчивый литератор» фигурирует в его критическом памфлете то под своей авторской фамилией («...приехал будто красавец Авенариус в Сорренто...»), то под иронической кличкой «наш Чурила». Повторяемость этого приема, стремление отождествить пошляка героя повести Авенариуса с ее автором далеко не случайны. Один из самых веских и широко распространенных упреков критики в адрес романа «Некуда» — излишняя «близость к натуре» многих героев этого произведения. «В сущности, это просто плохо подслушанные сплетни, перенесенные в литературу»

Знаменательно, что Лесков, до конца дней своих отрицавший идейное тождество «Некуда» с образцами массового антинигилистического романа, именно подобные суждения критиков принял всерьез и признал справедливыми. В декабре 1881 года он пишет И. С. Аксакову: «Некуда» частию есть исторический памфлет. Это его недостаток, но и его достоинство... *Вина моя вся в том, что описал слишком близко действительность*...» (11, 256).

«Слишком близкие к действительности» описания фактов и лиц — черта, характерная для беллетристики 60-х годов (причем для произведений различной идейной направленности и различного художественного уровня). Судя по статье «Литератор-красавец», Лесков достаточно быстро понял, сколь противопоказана самой сущности его литературного дара эта излишняя близость к натуре. Простодушный натурализм третьесортной массовой прозы — соблазн, которому поддался в свое время начинающий автор Стебницкий, — уже в 1867 году вызывает у него самое активное неприятие.

---

[1] *Зайцев* В. Перлы и адаманты русской журналистики. «Русское слово», 1864, № 6, с. 48.

Салтыков-Щедрин в рецензии на «Бродящие силы» Авенариуса (которого он объединял со Стебницким как обитателей «литературных закоулков») считал основными приметами тривиальной беллетристики «текучесть наблюдений», отсутствие сколько-нибудь серьезных художественных обобщений. «Вообще новую нашу литературу упрекают в недостатке творчества, в неумении группировать и в дагерротипности ее отношений к действительности — в этом упреке несомненно есть значительная доля правды; но про г. Авенариуса и того нельзя сказать: если у него и был дагерротипный снаряд, то снаряд этот был, наверное, испорченный, способный изображать не облик человека, но носы, рты, брови, ресницы и т. д., вразброс и без всякой связи»

Стремясь к художническому самоопределению, к полному размежеванию с низкопробной литературной продукцией, Лесков с предельной резкостью выступил против «дагерротипности», бескультурья, вульгарной тенденциозности. «Столп» и «консерватор» Авенариус предстает в памфлете «Литератор-красавец» как «нигилист» и «утилитарист», который советует итальянскому живописцу «рядом с искусством для искусства заняться делом по той же части более хлебным, как-то: малеванием вывесок да, пожалуй, раскрашиванием стен» (10, 42).

Ироническая переадресовка «нигилистических» концепций беллетристу-охранителю отдаленно предваряет фабульный прием одного из лучших лесковских «святочных рассказов» — «Путешествие с нигилистом».

Наивный натурализм, «слишком близкое к действительности» ее изображение — вот с чем стремится рассчитаться Лесков в своем критическом памфлете, где четко прочерчены разграничительные линии, отделяющие автора «Некуда» от «аляповатого клубницизма» и «дагерротипичности».

Но, размежевавшись с обитателями «литературных закоулков», Лесков не пренебрег теми возможностями привлечения читательского интереса, которыми широко пользовалась массовая беллетристика и которых почти демонстративно чуждалась большая литература, исключая лишь немногих, очень немногих авторов. Одной из попыток позитивного усвоения уроков литературного «низа» стал его роман «Обойденные».

Если «Некуда» можно причислить к произведениям, достаточно часто привлекавшим внимание критиков и специалистов, то о романе «Обойденные» этого не скажешь. Л. П. Гроссман, посвятивший ему несколько страниц в своей известной моногра-

---

[1] Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 9, с. 238.

фии [1], рассматривает «Обойденных» как промежуточное звено в антинигилистической трилогии, первой частью которой он считает «Некуда», а завершением — роман «На ножах» (1870—1871). «Полемикой с новыми людьми, или, точнее, с Чернышевским, определяется в основном и второй роман Лескова «Обойденные»... Лохматым разночинцам противопоставляются благообразные «патриции»...»

Эти суждения о далеко не самом удачном, но в самых своих слабостях весьма знаменательном для направления творческой эволюции Лескова произведении нуждаются в уточнении.

В последние годы появились серьезные исследования, радикально пересмотревшие традиционное истолкование «Некуда» как антинигилистического романа. «Сейчас, когда значительная историческая дистанция стушевывает для современного читателя значение конкретных личных намеков в обрисовке отдельных персонажей, важно не столько упрекнуть писателя в допущенных им в пылу полемики недозволенных резкостях и преувеличениях, сколько вникнуть в главные мотивы проявленной им художественной пристрастности» [2], — справедливо замечает современный исследователь творчества Лескова.

Несмотря на противоречивость общественной позиции Лескова, мнения автора «Что делать?» были восприняты писателем без всякого ожесточения и вполне уважительно: «Роман г. Чернышевского — явление очень смелое, очень крупное и, в известном отношении, очень полезное» (10, 14).

В «Обойденных» Лесков ставит перед собой задачу достаточно специфическую, не совпадающую со стремлением показать все возможные оттенки и разновидности «нигилизма», как это было в «Некуда». Само заглавие романа свидетельствует об авторском интересе к жизненным явлениям, не попадавшим в поле зрения других литераторов. Не «особенный человек» масштаба Рахметова или Базарова — не «новые люди», сделавшие выбор, уверенно идущие по избранному пути, а человек средний, массовидный: «маленькие люди с просторным сердцем», которым предстоит самоопределиться в круговороте и борьбе мнений, перевести эти мнения на язык повседневной житейской практики. В этой своей практике лучшие из лесковских героев скорее стараются походить на «новых людей» Чернышевского, чем отталкиваются от их житей-

---

[1] Гроссман Леонид. Н. С. Лесков. Жизнь. Творчество. Поэтика. М., 1945, с. 139.

[2] Столярова И. В. В поисках идеала (Творчество Н. С. Лескова), с. 69. О романе «Некуда» в связи с лесковской оценкой романа «Что делать?».

ского поведения. Но их возможности куда скромнее, чем у Лопухова, Кирсановых, Мерцаловых.

Лескова интересует проблема реализации практической этики Чернышевского именно на этой массовидной периферийной почве. Швейная мастерская сестер Прохоровых — миниатюрное и скромное подобие знаменитой мастерской Веры Павловны. И Анна Михайловна, и Дора — героини романа, которым откровенно отданы авторские симпатии, работают наравне со всеми, много времени уделяя нравственному воспитанию своих сотрудниц и подопечных. «Она не только имела за ними главный общий надзор, — пишет Лесков об отношении Доры Прохоровой с девочками-ученицами, — но она же наблюдала за тем, чтобы эти оторванные от семьи дети не терпели много грубости и невежества других женщин, по натуре хотя и не злых, но утративших под ударами чужого невежества свою собственную мягкость. Кроме того, Дора по воскресным и праздничным дням учила этих девочек грамоте, счислению и рассказывала им, как умела, о Боге, о людях, об истории и природе. Девочки боготворили Дарью Михайловну, взрослые мастерицы тоже ее любили и доверяли ей свои тайны» (ПСС, 6, 71).

Идеи Чернышевского служат в «Обойденных» своего рода пробным камнем, испытанием личности на способность к деятельному добру, на жизнестойкость. Сестры Прохоровы, полукрепостные-полувоспитанницы княгини Сурской, с их нелегким и сложным жизненным опытом, трудолюбием, демократизмом, духовной независимостью, естественно и просто воспринимают те черты этической концепции Чернышевского, которые симпатичны и близки Лескову. «Автор романа вывел людей, которые трудятся до пота, но не из одного желания личного прибытка... Дело идет честно, в рабочей семье поселяется взаимное доверие, совет и любовь... Коноводы дела люди очень мягкие, с которыми каждому легко, которые никого не обрывают, а терпеливо идут к своей предположенной цели... Они сходятся по собственному влечению, без всяких гадких денежных расчетов, но потом, как это бывает, в одном из этих двух сердец загорается новая привязанность, и обету изменяют. Во всем бескорыстие, уважение и взаимная естественная правда, тихий верный ход своей дорогой... Такие люди очень нравятся мне, и я нахожу очень практичным делать в настоящее время то, что они делают в романе г. Чернышевского» (10, 20—21).

Эта выдержка из статьи Лескова о романе «Что делать?» — своего рода конспект «Обойденных», изложение положительной программы, воплощенной Лесковым в характерах Анны Михайловны и Доры.

Если сестры Прохоровы обладают качествами, позволяющими воспринимать и претворять в жизнь новые этические начала, то цент-

ральный герой романа, литератор Нестор Долинский, оказывается не на высоте своей задачи. Мягкость и бесхарактерность не дают ему возможности отличить истинные ценности от ценностей ложных. Его женитьба на Юлечке Азовцевой, которую он, подобно Лопухову из романа Чернышевского, старается спасти из мещанского ада родительского дома, — результат грубой инсценировки, разыгранной эмансипированной девицей, желающей любым способом выскочить замуж. Материалом для инсценировки послужили первые главы романа «Что делать?». Возможно, именно это обстоятельство стало отправной точкой для исследовательских суждений о пародийном переосмыслении в «Обойденных» образов и мотивов романа Чернышевского. Между тем страницы, связанные с «дамским» или «барыньским» вопросом, как именует Лесков тот житейски-прагматический подход к проблемам женского равноправия, который демонстрирует в «Обойденных» Юленька Азовцева, скорее моделирование ситуации из «Что делать?», своеобразная проба: как себя поведет паразитирующий на модных идеях обыватель...

Нестор Долинский, не в пример «новым людям» Чернышевского, неспособный отделить истинную житейскую и человеческую драму от вульгарной поделки, оказывается в положении человека обманутого: жизнь его изувечена нелепой женитьбой «из принципа». Этот обман — исходная точка душевного надлома, который впоследствии не даст Долинскому с достоинством выйти из ситуации подлинно драматичной и сложной.

В «Обойденных», как и в «Некуда», Лесков не подвергает сомнению ценность людей «истинного нигилизма». Его авторская боль, его ненависть к «Ноздревым от демократии» связана с размышлениями о неподготовленности — нравственной и политической — к восприятию идей Герцена и Чернышевского. На склоне своих лет Лесков, подводивший итоги содеянному и передуманному, скажет А. И. Фаресову: «Крайние пути, указанные Чернышевским и Герценом, были слишком большим скачком для молодого поколения... Чернышевский должен был знать, что, восторжествуй его дело, наше общество тотчас же на другой день выберет себе квартального! Неужели вы не чувствуете этого вкуса нашего общества?» [1]

Лесков был убежден, что история развивается «не скачками», а «непрерывно, хартией», как впоследствии будет он сам строить развитие действия своих романов-хроник, имитируя естественное течение событий. Герои «Обойденных» кровно связаны с прошлым — и прошлым страшным. История сестер Прохоровых переплетается с семейной хроникой князей Сурских (начало романа — не что иное,

---

[1] Фаресов А. И. Против течения. СПб, 1904, с. 65.

как несовершенный, черновой набросок того, что потом будет реализовано с такой художественной силой в «плодомасовском» цикле Лескова). Роман окольцован рассказом о зверствах князя-деспота, засекавшего насмерть крепостных, без стеснения поровшего и «вольных» домочадцев, и мелкопоместных соседей, и сообщением о завершении общественной карьеры «лженигилистов» Вырвича и Шпандорчука. «Имена их, вероятно, передадутся истории, так как они впервые запротестовали против уничтожения в России телесного наказания и считают его одной из необходимейших мер нравственного исправления... Миряне их не замечают, «мыслящие реалисты», к которым они жмутся и которых они уверяют в своей с ними солидарности, тоже сторонятся от них и чураются» (ПСС, 7, 99).

Щедрин язвил по поводу Стебницкого, называя нигилизм «поэмой всей его жизни». Острота сатирика содержит в себе значительную долю истины. Истовый, искренний демократизм Лескова побуждал его к особой непримиримости в отношении всего, что казалось ему профанацией идей, в сущности близких, во всяком случае симпатичных ему. В этом смысле «Обойденные» — произведение программное. Это книга о массовом человеке, и адресована она массовому читателю. Отсюда те своеобразные черты поэтики романа, которые сближают его с популярными произведениями издававшейся и читавшейся переводной беллетристики.

Говоря об особенностях ранних романов Лескова, Л. П. Гроссман резонно отмечает влияние «французского авантюрного романа — Сю, Дюма, Феваля», «сенсационность внешней интриги», «обилие любовных сцен». «Лесков, не оставляя занимательной и легкой романистики, еще не поднимается до уровня высокого искусства романа» *, — таков вывод исследователя, в значительной мере опирающийся на его наблюдения над стилем «Обойденных».

В этом суждении много справедливого и точно подмеченного. Неясным остается одно: причины появления в творчестве Лескова, к этому времени автора повести «Леди Макбет Мценского уезда», где он заявил о себе как о самобытном и могучем прозаике, произведений, стилистически ориентированных на массовую литературную продукцию.

В 60-е годы спорили о многом. В том числе о том, какой должна быть литература, интересная и доступная читателю, еще недостаточно эстетически развитому, чтобы «милорду глупому» предпочесть Белинского и Гоголя. Такой читатель, чьи ряды непрерывно росли и пополнялись за счет распространения грамотности в низовых слоях общества, был реальной силой, влиявшей на особенности и направление литературной эволюции. Интересам и психологии этого

---

[1] Гроссман Леонид. Цит. соч., с. 138, 139, 140.

читательского типа, обязанностям демократически мыслящих литераторов перед читающей массой посвящены статьи Ф. М. Достоевского «Книжность и грамотность» (журнал «Время», 1861, № 7—8).

Начало 60-х годов — пора активного сотрудничества Лескова в журнале братьев Достоевских. Во второй половине 60-х годов Лесков выступает как литературный единомышленник и отчасти ученик Ф. М. Достоевского [1].

Вторая из статей Достоевского «Книжность и грамотность», содержащиеся в ней суждения могут, на наш взгляд, многое объяснить не только в художественной практике автора «Униженных и оскорбленных», но и в творческих поисках Лескова в сложный, кризисный момент его литературного самоопределения.

«...Право, было бы не грех на первый раз пожертвовать ученостью занимательности», — пишет Достоевский. И далее: «Заохотить к чтению, я считаю первым, главнейшим шагом, настоящей целью» [2]. Именно «занимательность» — средство «заохотить к чтению» даже самых неискушенных читателей. Умение увлекательно рассказывать необходимо использовать даже при составлении книг, адресованных непривычным к чтению крестьянам. «Народ вовсе не такой пуританин, как кажется, а не побрезговать при случае и Дюмасом, может быть, было именно настоящей-то, желаемой-то практичностью и деловитостью, потребной при составлении книги. Народ очень не прочь читать, но он очень еще не искусился в чтении! К чему кормить его зауряд одними только эссенциями полезности, благонамеренности» [3]. «Завлекательность крайне не вредит», — таков конечный вывод Достоевского.

Лесков, превращенный критикой в литературного изгоя, не пренебрегал «завлекательностью» как средством «заохотить к чтению» своих книг читателей самого разнообразного и широкого круга. Трудно не заметить в «Обойденных», в написанной годом позже повести «Островитяне» тенденции к занимательности изложения. Западноевропейские авторы, в том числе Эжен Сю, отчасти Диккенс, были учителями Лескова в искусстве построения фабулы, изобилующей неожиданностями, острыми драматичными событиями. В «Обойденных» воспроизведена и переложена на русские нравы психологическая коллизия «рождественской повести» Ч. Диккенса «Битва жизни» (1846) — любовь двух сестер, бесконечно преданных друг другу, к одному и тому же человеку. Отзвуки романов Эжена Сю

---

[1] См. об этом: П у л ь х р и т у д о в а Е. М. Достоевский и Лесков (К истории творческих взаимоотношений). — В кн.: «Достоевский и русские писатели». Сб. статей. М., 1971. Попутно отмечаю неточную характеристику в этой статье романа «Обойденные» как «бульварной поделки» (с. 118).

[2] Д о с т о е в с к и й Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. XIX, с. 44—45.

[3] Там же.

слышатся в описаниях парижских мансард, окрашивают фигуру патера-иезуита Зайончека, сыгравшего роковую роль в нелепой судьбе Долинского, завершившего свой путь союзом с «иезуитскими миссионерами в Парагвае». Следует сказать, что антикатолические страницы «Обойденных» (в отличие даже от романа «Некуда») никак не связаны с катковским призраком «польской интриги» — почти непременным гостем страниц массового антинигилистического романа. Польша и поляки описаны Лесковым объективно и уважительно.

Ориентация на литературные каноны милого неискушенному читателю «завлекательного» чтения рождает психологическую перенапряженность, мелодраматизм ситуаций и описаний, от которого не были свободны ни Достоевский в «Униженных и оскорбленных», ни Лесков в «Обойденных». «Дора неистово обхватила его голову и впилась в нее бесконечным поцелуем. «Небо... небеса спускаются на землю», — шептала она, сгорая под поцелуями.

Лепет прерывал поцелуи, поцелуи прерывали лепет. Головы горели и туманились, сердца замирали в сладком томлении» (ПСС, 6, 203).

Проблема занимательности как «приманки», средства привлечения внимания не только «проницательного читателя» — пошляка, но и читателя пытливого, но еще не постигшего, что чтение — «труд и творчество» (В. Асмус), а не просто препровождение времени, остается достаточно сложной и в наши дни. Не с меньшими, а с большими сложностями сталкивались авторы, искавшие путь к сердцу читающего люда сто с лишним лет тому назад.

Лесков в «Обойденных», в «Островитянах» стремится быть занимательным, не поступаясь дорогими ему мыслями и нравственными идеалами. Его «маленькие люди с просторным сердцем» были воплощением идеи деятельного добра, пронизывающей житейскую практику, озаряющую светом самую заурядную повседневность. В своем литературном поиске Лесков шел «с веком наравне», учитывая творческую практику столь несходных идеологов и авторов, как Достоевский и Чернышевский.

2

Вспоминая рубеж 60—70-х годов, когда сложились и выявились своеобычные черты его литературного дара, Лесков писал: «Это была, конечно, цветущая пора моих сил, и я никогда не ленился, но меня считали «зачумленным» и «агентом III отделения», что Суворин и Буренин в тогдашнем их настроении писали, не обинуясь» (ПСС, 11, 254).

Заметим: этот упрек обращен не к Писареву, В. Зайцеву, Щед-

рину, резко и безоговорочно осудившим роман «Некуда» и его автора. Первым в ряду бросивших камень в мнимого «агента III отделения» поименован А. С. Суворин — один из немногих работодателей Лескова, один из постоянных адресатов его переписки. Отношения между ними как минимум благожелательные. Почему же в письме И. С. Аксакову Лесков поминает недобрым словом именно издателя «Нового времени»?

В поисках ответа на этот вопрос, возможно, стоит вспомнить о романе А. С. Суворина «Всякие. Очерки современной жизни» [1]. Суворин публиковал главы своего романа-фельетона в «Санктпетербургских ведомостях» и готовил первое издание в 1865—1866 годах, как раз в то время, когда разразился скандал с «Некуда», а в журнале «Отечественные записки» увидели свет «Обойденные».

«Я писал повесть фельетонную, ловил впечатление дня, минуты общественного настроения, заставлял говорить действующих лиц о вопросах текущих, рассказывал анекдоты, под горячим впечатлением вводил в повесть живых людей под их собственными именами» [2], — пишет А. С. Суворин в предисловии ко второму изданию «Всяких», где подробно рассказана цензурная история романа (весь его тираж был в 1866 году конфискован и сожжен по приговору Петербургского окружного суда).

Репортерское начало, сознательная установка на «дагерротипность» («некоторые сцены записаны мною фотографически верно» [3]), противопоказанные Лескову, но органичные для Суворина, определяют ценность «Всяких» как беллетризованного свидетельства о «делах давно минувших дней». И они же почти сводят на нет художественные достоинства романа (Суворин, по собственному признанию, «мало заботился о характеристике своих героев и героинь»).

«Всякие» откровенно полемичны по отношению к изображению литературной и окололитературной среды в «Некуда». Тень литератора Стебницкого то и дело возникает на страницах суворинского романа. Стебницкий в воображении Суворина — сплетник, доносчик, едва ли не провокатор. Он вызывает брезгливость даже у золоторотца-ассенизатора, который «смерил его с головы до ног и отвернулся» [4].

Личные выпады самого рискованного свойства вполне в духе тогдашней литературной полемики. И не они исчерпывают и определяют своеобразие соотношения между суворинским романом-

---

[1] О романе «Всякие» см.: Соловьева И., Шитова В., Суворин А. С. Портрет на фоне газеты. «Вопросы литературы», 1977, № 2, с. 163—165.

[2] «Всякие». Очерки современной жизни А. С. Суворина. Изд. второе. СПб, 1907, с. V.

[3] Там же, с. 317.

[4] Там же, с. 50.

очерком и лесковскими «Некуда» и «Обойденными». «Всякие» — не только спор с лесковскими романами. Можно без труда обнаружить совпадение позитивной программы «Всяких» и «Некуда», «Всяких» и «Обойденных»: надежды, которые, возлагают в равной мере и Лесков, и Суворин на земские учреждения, уважительное отношение к личности Чернышевского, к его роману «Что делать?», использование отдельных моментов этого произведения для построения интриги.

Каждый случай идейного либо фабульного соприкосновения с «Некуда» или «Обойденными» сопровождается у Суворина выпадом в адрес Стебницкого. «Нигилистка» Людмила Ивановна — один из центральных положительных персонажей романа «Всякие» — поражает сходством своих поступков и суждений с Лизой Бахаревой (из «Некуда»), с сестрами Прохоровыми («Обойденные»). «Она принимала участие в школе для девочек, учрежденной общими усилиями таких же тружениц, как она сама; она способствовала учреждению какой-то швейной, которая шла весьма недурно, хотя основана была не на чисто артельных началах, не совсем по мерке Веры Павловны... Людмила Ивановна выходила из того правила, что рабочие артели могут быть прочны только тогда, когда участники в них — люди одного и того же ремесла и получают один и тот же заработок. Потому-то она решительно отказалась вступить в какую-то коммуну, которую учредили несколько образованных женщин и мужчин. Коммуна имела в виду жить в одном доме и вести общее хозяйство на известный процент с заработной платы... Предсказание Людмилы Ивановны сбылось — коммуна лопнула... Коммуна нашла себе даже обличителя в литературе, одну темную и подозрительную личность, которая описала ее в самых грязных чертах»

Экономические и психологические аргументы суворинской «нигилистки» против создания коммуны («...участники ее — люди разных профессий, и заработная плата одних из них превышает сто рублей в месяц, других — не доходит и до десяти рублей» [2]) почти буквально воспроизводят доводы Лизы Бахаревой в споре с основателем «Дома согласия» — художником Белоярцевым.

Особенно много совпадений у Суворина с Лесковым в главе двенадцатой. Сам ее заголовок — «Напрасно истраченные силы» — не что иное, как перифраз названия «Некуда». Лирико-публицистические отступления этой главы звучат почти как цитаты из лесковского романа, как комментарий, резюмирующий его конечные выводы: «И сколько надежд погибло, сколько упований рушилось потому единственно, что нашлись горячие головы и начали пропове-

---

[1] «Всякие». Очерки современной жизни А. С. Суворина, с. 165—166.
[2] Там же, с. 166.

довать невероятные, неумеренные теории... Умнее всех, умнее времени хотели они быть, хотели мир перестроить по собственной фантазии» [1].

Чем очевиднее совпадения — идейные и тематические — между «Всякими» и «Некуда», тем язвительнее поносит Суворин Стебницкого, постоянно поминая то публициста «столбцов» «Северной пчелы», то автора «особо уготованного романа», то третьестепенного сотрудника «Отечественных записок» Краевского, собрата «Зариных, Загуляевых» — «настоящих сынов России».

Что стоит за этим последовательно осуществляемым изничтожением бывшего литературного «однокорытника»? Только ли желание Суворина упрочить свою репутацию либерального в ту пору публициста, открестившись от столь одиозной фигуры, как Стебницкий? Или приоритет, пусть скандальный, в постановке вопроса об истинном и ложном нигилизме, ориентация Лескова на массового читателя задели Суворина, породили попытку окончательно похоронить личную и литературную репутацию одаренного конкурента?

Иное дело — семидесятые годы, когда издатель «Нового времени» куда меньше озабочен своими писательскими успехами, чем необходимостью сохранить видимость объективности и респектабельности. Отношения с Лесковым — ныне признанным и популярным автором «Запечатленного ангела» и «Соборян», — снова налаживаются. Суворину — великому прагматику — возобновить их было нетрудно. Но сам Лесков шел на сближение осторожно и медлительно.

Возможно, одна из причин этой осмотрительности и сдержанности кроется в том, что полный текст романа «Всякие» был известен Лескову. Суворин впоследствии писал, что уцелел лишь один экземпляр с пометками прокурора, который случайно был куплен автором «Всяких» у букиниста. Не исключено, однако, что этот экземпляр единственным не был. Во всяком случае, суворинский роман был, по-видимому, прочитан в литературном кругу, близком Лескову, и даже вызвал живой творческий отклик. Свидетельство тому — роман А. Ф. Писемского «В водовороте» (1871) и своеобразная, нуждающаяся в пояснении реакция на этот роман Лескова.

«В водовороте» — одно из произведений Писемского, которое, как правило, включалось в «обойму» антинигилистических романов. Основанием служит факт совпадения времени его публикации с появлением «Бесов» Достоевского и «На ножах» Лескова. «...Все мы трое во многом сбились на одну мысль» (10, 293), — писал Лесков П. К. Щебальскому 11 февраля 1871 года. Утверждение, при всей своей определенности и категоричности, достаточно субъективное: «Бесы» и «На ножах» и по мысли, и по своей повествовательной

[1] «Всякие». Очерки современной жизни А. С. Суворина, с. 211.

структуре — произведения несходные и художественно несоизмеримые. Что же до романа Писемского, то там действительно много общего, но скорее с «Некуда», чем с «На ножах». Эта близость, как нам представляется, — не только результат совпадения направления мысли Писемского и Лескова. Роман «В водовороте» — произведение, полемически переосмыслившее одну из сюжетных линий «Всяких» Суворина. И одновременно обнаруживающее преемственность и родственную близость по отношению к «Некуда» в истолковании характера русской женщины — «нигилистки».

В романе Суворина немало места уделено влюбленности князя Щебынина в Людмилу Михайловну, главную героиню этой книги. Чувства князя столь же поверхностны, как его увлечение либеральными идеями, и описаны Сувориным иронически: очередная прихоть молодого богатого аристократа, и только. То, что для автора «Всяких» было лишь боковым ответвлением, эпизодом в его «очерках современной жизни», стало основой сюжета романа Писемского «В водовороте».

История любви князя Григорова к молодой «нигилистке» Елене Жиглинской осмыслена Писемским как история трагическая, как «поединок роковой» несходных, но незаурядных натур. «Водоворот», о котором идет речь в романе, — это вихрь страстей человеческих. «Море» русской жизни, «взбаламученное» революционным брожением и реформами, имеет к этому «водовороту» лишь опосредованное отношение, и между заглавиями двух романов нет той символической преемственности, какую обычно усматривают исследователи. Повествование у Писемского (в отличие от лесковского романа «На ножах») ведется неспешно, обрастая по ходу действия многочисленными колоритными бытовыми деталями. На уплотненном бытовом фоне с особой резкостью и отчетливостью выступает психологический портрет Елены Жиглинской, портрет, написанный с сочувствием, даже с восхищением. Литератор Миклаков (персонаж, во многом аналогичный лесковскому Розанову в «Некуда») «считал Елену за единственную женщину из всех им знаемых, которая говорила и поступала так, как думала и чувствовала» [1]. Елене, как и Лизе Бахаревой, «некуда» идти: она искренне исповедует революционные идеи, свято им предана, но становится жертвой обмана проходимца и авантюриста Жуквича, уголовного преступника, который выдает себя за полномочного представителя польской эмиграции. И все же остается до конца верна своим идеалам: «...В самый день смерти пришли было арестовать ее: такую, говорят, с разными заграничными революционерами переписку завела, что страсть!» [2]

[1] Полн. собр. соч. А. Ф. Писемского, т. XV. СПб—М., 1896, с. 221.
[2] Там же, с. 219.

Если история любви «князька» и нигилистки переосмысляется Писемским полемически по отношению к роману Суворина, то описание последних минут жизни Елены Жиглинской, ее отказ от исповеди и причастия — прямой отсыл к «Некуда», почти цитата из лесковского романа. Полемический настрой по отношению к суворинским «Всяким» (вряд ли Лесков спокойно воспринял пасквильный портрет Стебницкого в этом произведении), подчеркнутая уважительная преемственность по отношению к «Некуда» и вызвали, думается, ту искреннюю, но чрезмерно высокую оценку романа «В водовороте», которая содержится в письмах Лескова — и не только самому Писемскому, но и другим лицам («Это все из матерой бронзы; этому всему века не будет!»; «...Могучая и превосходная вещь. Силы Писемского ни в одном из его произведений не проявлялись с такой яркостью»; 10, 300—301).

Роман «В водовороте» был, по-видимому, воспринят Лесковым как моральная сатисфакция, как художественный противовес «Всяким», как подтверждение его собственной правоты. «Рисовка артистическая», характеры, поражающие «верностью и последовательностью развития» (10, 320), — все это противостоит эфемерности и небрежности «моментальных фотографий» «очерков современной жизни». И в то же время отвечает художественным устремлениям самого Лескова в эту пору.

Психологически объяснимо, что именно год публикации романа «В водовороте» становится годом «замирения» с Сувориным: «...мы уже можем опять вести хотя литературные споры (в чем, однако, заслуга принадлежит мне, ибо я доказал, что я Вам вполне верю и уважаю Вас, несмотря на нашу разность во мнениях и даже на Ваши не совсем ловкие, надеюсь, нападки на мою совесть)... Верьте мне, уважаемый недруг, что я не мщу никому и гнушаюсь мщения, а лишь ищу правды в жизни и, может быть, не найду ее» (10, 297—298).

Искренность и определенность позиции во всем, что касается «литературных споров» (в письме обсуждается лесковский роман «На ножах»), не исключает столь свойственной Лескову «тихой язвительности», вежливых колкостей в адрес «уважаемого недруга», его «не совсем ловких нападок» и претензий этического плана к автору «Некуда».

Однако чисто личный, субъективный момент — не единственная причина восторженной оценки произведения Писемского. В это же время Лесков пишет «На ножах». Работа идет мучительно трудно. Стремление сочетать злободневность содержания с полновесностью художественных обобщений, писать занимательно, но но поверхностно, осуществить не удается. Это ведет к тому, что «занимательность» и «художественность» в эту пору осознаются

Лесковым как взаимоисключающие свойства, которые невозможно сочетать в пределах канонической жанровой структуры.

В романе «На ножах» в главе «Маланьина свадьба» Лесков делает попытку осмыслить причины своей неудачи, обращаясь к опыту русской литературы 30—50-х годов. «...Романисты указанной поры, действуя под тяжким цензурным давлением, вынуждены были избрать одно из оставшихся для них направлений: или достижение занимательности произведений посредством фальшивых эффектов в сочинении, или же замену эффектов фабулы высокими достоинствами выполнения, экспрессией лиц, тончайшей разработкой самых мелких душевных движений... Картины с композицией более обширною, при которой уже невозможна такая отделка подробностей, к какой мы привыкли, многим стали казаться оскорблением искусства... Публика всматривалась в них и видела на полотне знакомый вид, но ей не нравилась неровность отделки. Ей хотелось соединения широких комбинаций с мелочами выполнения на всех планах» (ПСС, 26, 122—123).

Осуществление этой задачи Лесков усмотрел в романе Писемского. Эпическая неторопливость повествования, внимание автора к «мелочам выполнения» в сочетании с злободневностью проблематики — все это побуждает его оценить это произведение как «роман... совсем образцовый» (10, 320). Разумеется, это завышенная оценка, но она точно характеризует направление художественных исканий самого Лескова в решающие для него годы. Ресурсы «завлекательности» (во всяком случае, в рамках больших повествовательных форм) были исчерпаны. Художественный «обмен» между лесковским творчеством и массовой беллетристикой на некоторое время прекращается, с тем чтобы возобновиться потом на иной жанровой основе.

3

Рубеж 60-х и 70-х годов — время окончательного самоопределения Лескова-художника.

Между 1869 и 1872 годами увидели свет хроники «Старые годы в селе Плодомасове» и «Соборяне». И в этот же отрезок времени вместилось писание и публикация романа «На ножах» (1870—1871). «Трудный рост» Лескова-художника обозначен вехами, столь несоизмеримыми, что нелегко объяснить хронологическое соседство этих произведений, их принадлежность перу одного и того же автора.

И все же в кажущейся несовместимости поэтичных и проникновенных лесковских хроник и аляповатого авантюрного романа есть своя логика, обусловленная поиском того «магического кри-

сталла», который способен преломить, окрасив всеми цветами радуги, практический и трезвый житейский опыт автора.

В «Старых годах...», в «Соборянах» эти поиски реализовались в обращении Лескова к «старой русской сказке» (в самом широком понимании этого слова), как к тому источнику света, который подчеркивает расстановку персонажей и сил, определяет тональность повествования, где автор становится сказителем, живописующим «старые годы», либо хронистом, повествующим о трудах и днях обитателей старгородской поповки, в особо ответственных случаях доверяющим вести рассказ протопопу Савелию Туберозову («демикотоновая книга») или «плодомасовскому карлику» Николаю Афанасьевичу.

«С «Божедомов» (будущие «Соборяне») и «Плодомасовских карликов» начинается новый Лесков: Лесков хроник, сказов и рассказов кстати»...[1] — писал Б. М. Эйхенбаум.

Фольклорное начало ощутимо не только в хронике «Старые годы в селе Плодомасове», созданной по законам сказки [2], но и в «Соборянах» с их трагической коллизией. В старгородской хронике отчетливо слышится тема «богатырства»: возвышенное богатырство духа Савелия Туберозова и казацкая удаль дьякона Ахиллы Десницына — трагикомический контрапункт, повествовательный лейтмотив «Соборян».

«Искусное плетение нервного кружева разговорной речи» (М. Горький) создает иллюзию полной бытовой, житейской, психологической достоверности всех событий, происходящих в этом многоцветном и причудливом художественном мире.

Стилизованная «речевая мозаика, постановка лексики и голоса» (Б. Эйхенбаум) соседствуют у Лескова с «пародией на тот или иной диалект»: «Очень любя стихи, Лесков вместе с тем относится к ним почти как к пародии на язык» [3]. Эти наблюдения Б. Эйхенбаума над стилистикой лесковской прозы ведут нас к более общим проблемам развития его творчества на рубеже 60-х и 70-х годов. Обретенный дар сказителя влек за собой своеобразные «издержки производства», одна из причин которых — глубинное родство стилизации и пародии, аргументированное в теоретических трудах Ю. Н. Тынянова. «Стилизация близка к пародии. И та и другая живут двойной жизнью: за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый. Но в пародии обязательна невязка обоих планов, смещение их... При стилизации этой невяз-

---

[1] Эйхенбаум Б. М. Чрезмерный писатель (к 100-летию рождения Н. Лескова). В кн.: Эйхенбаум Б. М. О прозе. Л., 1969, с. 338.

[2] См об этом в кн.: Видуэцкая И. П. Николай Семенович Лесков. М., 1979, с. 27—28.

[3] Эйхенбаум Б. М. Указ. соч., с. 343.

ки нет, есть, напротив, соответствие друг другу обоих планов; стилизующего и сквозящего в нем стилизуемого. Но все же от стилизации к пародии — один шаг: стилизация, комически мотивированная или подчеркнутая, становится пародией» [1].

Именно зыбкость границ, отделяющих пародию от стилизации, а также широта и многообразие проявлений «пародической» функции в истории литературы [2] может многое прояснить в странном хронологическом симбиозе романа «На ножах» и художественно безупречных образцах лесковской прозы.

Создание единственного из романов Лескова, который действительно соответствует определению «антинигилистический», связано с тем оживлением этой отрасли бульварной беллетристики, которое было вызвано делом Нечаева и бурной реакцией на процесс нечаевцев в самых разнообразных кругах русского общества. «Фабула нечаевского дела» была использована не только Достоевским в «Бесах». Фрагменты этой «фабулы» стали достоянием массовой литературы, образовали питательную среду для появления произведений самого низкого пошиба. «Главный результат процесса, по нашему мнению, выразился в том, что он дал случай нашей литературе высказать чувства, которые одушевляют ее» [3], — иронизировал Салтыков-Щедрин в статье «Так называемое нечаевское дело и отношение к нему русской журналистики».

Публицистический темперамент Лескова заставил его «высказаться» в романе «На ножах». Воспоминания об остракизме, которому он был подвергнут после публикации «Некуда», побудили его трансформировать «фабулу нечаевского дела» почти до полной неузнаваемости.

В «На ножах» Лесков вновь пытается отстоять мысль о противостояний нигилизма «истинного» в его классической, шестидесятнической разновидности и псевдонигилизма, который он окрестил «негилизмом» и приравнял к прагматизму, авантюризму и мошенничеству. «Я не думаю, — писал Лесков А. С. Суворину в ответ на его критические замечания, — что мошенничество «непосредственно вытекло из нигилизма», и этого нет и не будет в моем романе. Я думаю и убежден, что мошенничество *примкнуло* к нигилизму, а именно в той самой мере, как оно примыкало и примыкает «к идеализму, к богословию» и к патриотизму... Я имею в виду лишь одно: преследование поганой страсти *приставать* к направлениям, не имея их в душе своей, и *паскудить* все, к чему начнется это приставание» (10, 297—298). Но если роман «Некуда» был, по сути дела,

---

[1] Т ы н я н о в Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 201.
[2] См. об этом: Т ы н я н о в Ю. Н. Указ. соч., с. 290, 292—293, 303.
[3] С а л т ы к о в - Щ е д р и н М. Е. т. 9, с. 191.

серьезным и честным социально-политическим обобщением, если в «Обойденных» любовная и авантюрная интрига была поводом для вполне серьезных размышлений о возможностях практического приложения идей Чернышевского, уважительно воспринятых Лесковым, — в «На ножах» моменты идеологические и политические деформированы до неузнаваемости, «искажены до бездельничества», как ядовито выразился Достоевский. Читая роман, испытываешь вполне отчетливое ощущение, что автор, сам того не желая, запутался в алогичном плетении интриги. Роман вышел из подчинения — это остро ощущал сам Лесков. Причин было много: от все обостряющихся разногласий с редакцией «Русского вестника», желавшей большей однозначности и категоричности в осуждении «нигилизма», до своеобразного «кризиса жанра». Формы романического повествования, заимствованные у массовой беллетристики, перестали к этому времени удовлетворять Лескова. 16 апреля 1871 года он пишет П. К. Щебальскому: «На редакцию «Р<усского> в<естника>» трудно не жаловаться, ибо сами же Вы видите, что приходится лепить, да и перелепливать тожде да к томужде, и ото всего этого не выходит ничего иного, кроме досады, охлаждения энергии, раздражения, упадка сил творчества и, наконец, фактических нелепостей и несообразностей... Одним словом, я дописываю роман с досадой, с злостью и с раздражением, комкая все как попало, лишь бы исполнить программу» (10, 307).

Переизбыток неистовых страстей, загадочных и фантастических явлений доводит в «На ножах» до абсурда характерные свойства авторского стиля Лескова — «чрезмерного» писателя. Пародийно воспринимаются заголовки отдельных частей романа, вне всякого со. мнения серьезно подобранные автором: «Боль врача ищет», «Бездна призывает бездну», «Мертвый узел», «Темные силы». Не лучше и большинство названий отдельных глав: «Волк в овечьей шкуре», «Сумасшедший бедуин», «Кошка и мышка», «Бриллиант и янтарь», «Роза из сугроба», «Бой тарантула с ехидной», «Нимфа и сатир» и так далее и тому подобное.

Лесков в своем романе переходит ту трудноуловимую грань, где эксплуатация особенностей собственной авторской манеры (проявившихся еще в «Обойденных» и «Островитянах») становится самоотрицанием ее крайностей. Разумеется, во время работы над романом Лесков не сознавал той «пародической функции», которую осуществляло это произведение в его творческой эволюции [1].

---

[1] Характерно, что роман «На ножах», несмотря на всю его скандальность, не вызвал, в отличие от «Некуда», критической бури. Немногие из сохранившихся отзывов строго судят Лескова за изъяны литературного вкуса, почти не касаясь политической тенденции романа: косвенное свидетельство «вторичности» этого произведения не только по отношению к канонам тривиальной

Найти себя в сказовой стилизации, в жанре романа-хроники и параллельно преодолеть издержки «завлекательности» в произведении автопародическом — таковы парадоксы художественного развития Лескова на рубеже (60-х и 70-х годов. И если роман «Некуда» писатель будет до конца дней своих считать одной из лучших, честнейших своих книг, то для «На ножах» у него не найдется доброго слова. «По-моему это есть самое безалаберное из моих слабых произведений» *, — скажет он впоследствии, воздав должное избыточной «занимательности» и полному отсутствию характеров («обличительные фигуры», «марионетки») в своем романе. И все же значение «На ножах» в идейной и творческой эволюции Лескова преуменьшать не следует: этим романом, как некогда Лермонтов от Демона, Лесков «отделался» от «ненавистного, но вечно милого призрака» (Салтыков-Щедрин) — призрака «нигилизма».

4

В конце семидесятых — восьмидесятых годах творческие взаимоотношения Лескова с массовой литературой вступают в новую фазу. Если беллетрист Стебницкий одновременно открещивался от литературного «низа» и стремился использовать его уроки, то сейчас соотношение меняется. Талантливый, получивший читательское признание писатель становится одним из объектов подражания: его художественные открытия широко используются собратьями по перу — не слишком даровитыми, но достаточно бесцеремонно берущими свое добро везде, где они его находят.

«Жили мы, если можно так выразиться, в сладчайшей тишине. Занимали низ двухэтажного каменного дома, комнаты высокие, пространные... Стены масляной краской выкрашены — желтые, голубые, зеленые... Воздух в комнатах жаркий и сухой-с, притом с таким приятным запахом, что будто кипарисом и медом пахло... Всюду иконы такого строгого, старинного письма, а перед ними лампады белые малиновые, голубые... Как зажгут их, эти самые лампады, могу сказать, какое-то тихое умиление на душу нисходит» [2]. Идиллия тихого купеческого дома нарушена любовью старшего сына и наследника к цыганке-певунье (портрет этой цыганки — ремесленная копия лесковской Грушеньки из «Очарованного странника»). Но рассеивается наваждение, и «блудный сын» покидает «апокалип-

беллетристики, но и по отношению к ранее созданному самим Лесковым. В самом деле: даже лучшее, что есть в романе — нигилистка Ванскок, отец Евангел со своей попадьей, — все это самоповторения, вариации из темы «Некуда» и «Соборян».

[1] «Новости и биржевая газета», 1895, 19 февраля, № 49.

[2] «Блудный сын». Рождественский рассказ К. Морского. «Нива», 1882, № 51—52, с. 1202.

сическую блудницу» и возвращается в уютный, приветливый родительский дом. Рабское подражание лесковской манере рассказа, заимствование образов и ситуаций из «Очарованного странника» прикрывает тенденцию, противоположную смыслу одиссеи Ивана Северьяновича Флягина. Томление духа и совести, роковая страсть в рассказе «Блудный сын» — всего лишь блажь молодого балованного купчика. Жить в тишине, не мудрствуя лукаво, не сходя с проторенной колеи, — такова нехитрая мораль этого произведения.

«Рождественский рассказ» Н. Лебедева (Морского) весьма показателен для понимания того, в каком направлении расхожая беллетристика осваивала уроки Лескова. Брали то, что лежало на поверхности, — сказовую манеру повествования, специфически лесковскую тематику. В 1877 году выходит книга мелкотравчатого литератора Ф. В. Ливанова «Жизнь сельского священника. Бытовая хроника из жизни русского духовенства» — попытка приспособить «Соборян» к вкусам и уровню нетребовательных, охранительно настроенных читателей (к анализу реакции Лескова на появление этой книги мы еще вернемся).

Делаются попытки использовать характерные для лесковской прозы принципы сюжетосложения: свободное сопряжение, «нанизывание» на единый повествовательный стержень относительно независимых друг от друга фабульных единиц. Один из характерных примеров — повесть П. Гнедича «На морском берегу» с подзаголовком «Из записной книжки туриста» («Нива», 1883, № 9—11). Бытовые зарисовки соседствуют в ней с «историческим апокрифом» в лесковском стиле (рассказ купца-сыровара о пребывании Вольтера в России, о его диспуте с мужичком-хлебопашцем, о том, как фернейский философ раскаялся в своих заблуждениях и едва ли не перешел в православие). Картины курортных нравов обрамляет полуфантастическое повествование о чудесных проявлениях непонятной магнетической силы. Вся эта мозаика не складывается у Гнедича в сколько-нибудь целостное, художественно-концептуальное изображение. Отрывки «Из записной книжки туриста» так и остаются разрозненными. Но сам характер этих отрывков, попытка придать им сюжетное единство поверхностно, но последовательно воспроизводят литературную манеру Лескова.

Массовая беллетристика 70—80-х годов не просто использует творческий опыт Лескова, но, используя, спорит с автором. Если в конце 60-х годов обитатели «литературных закоулков» в известной мере считали Стебницкого «своим», но теперь ситуация изменилась. Представители литературного «низа» предлагают широкому потребителю упрощенные варианты лесковских идейных построений и открытий.

Не лишены интереса параллели с хрониками Лескова «Старые годы в селе Плодомасове» и «Захудалый род», которые можно обнаружить в «хронике четырех поколений», принадлежащей перу известного в ту пору автора исторических романов Всеволода Соловьева.

Всеволод Сергеевич Соловьев, сын крупного русского историка, родной брат знаменитого философа Владимира Сергеевича Соловьева, был далеко не самым одаренным представителем своей высокоинтеллигентной семьи. И в то же время едва ли не самым преуспевшим. «В 1887 г. было издано 7-томное собрание сочинений С., — Свидетельствует Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. — Романы С. прежде были очень популярны в невзыскательных слоях читающей публики и некоторое время создавали успех «Ниве» и «Северу» [1].

«Хроника четырех поколений», состоящая из романов «Сергей Горбатов», «Вольтерьянец», «Старый дом», печаталась в журнале «Нива» в 1881—1883 годах. До того как стать историческим романистом, Всеволод Соловьев пробует свои силы в «романе из современной жизни» — «Наваждение» («Русский вестник», 1879). Современная тема не дается начинающему беллетристу — одному из самых послушных и ортодоксальных авторов катковского журнала. Громкий успех ему принесли именно исторические романы.

В своей «Хронике четырех поколений» Вс. Соловьев широко пользуется опытом литературных собратьев, в первую очередь Лескова и Г. П. Данилевского, отчасти А. И. Мельникова-Печерского. Может быть, самый разительный пример — карлик Мосей Степанович, верный слуга и добрый гений семейства Горбатовых, — литературный двойник «плодомасовского карлика» Николая Афанасьевича. Трудно не вспомнить «Старые годы в селе Плодомасове», читая в романе «Сергей Горбатов» о внезапном духовном прозрении и перерождении княгини Пересветовой — жестокой, разнузданной крепостницы и распутницы. Но это всё частные совпадения, хотя и достаточно выразительные. В целом же «Хроника четырех поколений» Всеволода Соловьева по своей исторической концепции, по своему нравственному пафосу откровенно полемична по отношению к другому произведению Лескова — его роману-хронике «Захудалый род».

Роман Лескова стал именно тем произведением, из-за которого писатель окончательно порвал с «Русским вестником» и его издателем. Катков и автор «Захудалого рода» «...разошлись во взгляде

---

[1] Энциклопедический словарь. Изд. Брокгауз — Ефрон, т. XXX. СПб, 1900, с. 796.

на дворянство... Разошлись вежливо, но твердо и навсегда» (11, 509)

Всеволод Соловьев создает свой, адресованный массовому читателю, вариант романа-хроники. Вариант по «взгляду на дворянство», на соотношение человеческой личности и общества, прямо противоположный тому, что было сказано Лесковым в «Захудалом роде»). Две первые главы лесковской хроники, сжато и блистательно очерченные в них исторические эпохи русской жизни были превращены Вс. Соловьевым в два пухлых романа — «Сергей Горбатов» и «Вольтерьянец». Характер главного героя этих книг — попытка описать исторический тип, очерченный Лесковым в личности князя Льва Яковлевича Протазанова. «Вступив на службу в царствование Екатерины Второй, он не сделал себе блестящей карьеры, какую ему поначалу пророчили. Бабушка моя, княгиня Варвара Никаноровна, говорила о нем, что «он, по тогдашнему времени, был не к масти козырь, презирал искательства и слишком любил добродетель». Лет в тридцать с небольшим князь Лев Яковлевич вышел в отставку, женился и навсегда засел в деревне над Окой и жил тихой помещичьей жизнью, занимаясь в стороне от света чтением, опытами над электричеством и записками, которые писал неустанно» (5, 7). Княгиня Варвара Никаноровна Протазанова, которая воплощает в «Захудалом роде» важнейшие стороны нравственного идеала автора, — духовная наследница этого чудака и «праведника» XVIII века. Ее личность, ее семейная драма, предопределенная оскудением, «захуданием» высоких и благородных этических начал, становятся центром повествования в лесковской хронике.

В отличие от Лескова, личность Сергея Горбатова, «в котором кипела гордая кровь благородных предков, бывших в течение веков истинными слугами престола и отечества» [2], мало интересует автора «хроники четырех поколений». Она расплывается и блекнет на пестром фоне дворцовых интриг и придворных празднеств, теряется в калейдоскопе фаворитов и фавориток. Путь Сергея Горбатова к женитьбе на добродетельной Тане Пересветовой, к тихому семейному счастью пролегает через запутанные и причудливые зигзаги фабулы, которые полностью поглощают внимание читателя, не давая сосредоточиться на «философии истории» занимательных романов Вс. Соловьева.

А «философия истории» в них все же есть, несмотря на всю их литературную непритязательность. И эта философия в какой-то

---

[1] О проблематике «Захудалого рода» и лесковском «взгляде на дворянство» см.: Пульхритудова Е. М. Достоевский и Лесков. — В кн.: «Достоевский и русские писатели», с. 125—130.

[2] «Нива», 1882, № 11, с. 247.

мере буквально, едва ли не цитатно повторяет дорогие Лескову суждения:

«...Чудная вещь старая сказка! Горе тому, у кого ее не будет под старость!.. О как бы я желал умереть в мире с моей старой сказкой.

— Да это, конечно, так и будет.

— Представьте, а я опасаюсь, что нет» (4, 152—153).

Эти суждения протоиерея Савелия Туберозова, вне всяких сомнений, авторизованы Лесковым, выражают его точку зрения на прелесть «старой русской сказки», на ее роль в формировании нравственных устоев и в то же время озабоченность ее хрупкостью, незащищенностью перед лицом нашествия новых времен и новых нравов. Ударяет скорбный «час обновления» старгородской поповке. Рушится под натиском грубой административной силы семейная и поместная идиллия, бережно взлелеянная княгиней Протозановой. Любимые герои Лескова до конца преданы своей «старой сказке», до последней крайности обороняют рубежи того малого царства любви и справедливости, которое они создали по велению своего сердца, совести, разума.

«Старая сказка» авторитетна и для Вс. Соловьева. Но ее хранитель и защитник — карлик Мосей Степанович — апеллирует к верховной государственной власти, к той самой силе, которая губит «старую сказку» в лесковских романах-хрониках. Горбатовское — родовая вотчина героев трилогии Вс. Соловьева — именно благодаря монаршему благоволению становится счастливым оазисом, не подвластным тем законам, которые царят в окружающем мире: «Тут все шло не так, как везде, тут приготовлялась развязка волшебной сказки, о которой столько лет мечтал Моська и которую добрый и странный гатчинский волшебник решился устроить» [1]. «Гатчинский волшебник» — Павел I — в конце концов и устраивает семейное счастье Сергея Горбатова и Тани Пересветовой. И никакое «захудание»: ни нравственное, ни материальное — не властно над семьей Горбатовых. На протяжении жизни четырех поколений, ставшей предметом изображения в романах Вс. Соловьева, история движется по кругу, в центре которого — благодетельная монаршая воля, оберегающая лучшие национальные традиции, всегда вовремя приходящая па помощь положительным героям семейной хроники Горбатовых. Вольтерьянцы по ложному наговору, декабристы по недоразумению, они в конце концов обретают тихую пристань и безмятежное счастье либо в своем родовом гнезде, либо — на худой конец — в далекой Сибири.

Подобный «взгляд на дворянство», на исторические судьбы

---

[1] «Нина», 1882, № 13, с. 295.

России вполне устраивал Каткова, который привечал в своем журнале начинающего Вс. Соловьева и был органически чужд Лескову.

В романе Вс. Соловьева «Старый дом» (1883) без труда обнаруживается тенденция, характерная для тогдашних мемуарных публикаций и массовой исторической беллетристики. Эпоха контрреформ, наступившая после 1 марта 1881 года, породила своеобразную ремифологизацию личности Николая I. Идеал непреклонного самодержца, железной рукой ведущего подданных к славе и благоденствию, безнадежно скомпрометированный, казалось бы, тягостным поражением в Крымской войне, общественным движением и реформами 60-х годов, вновь оживает на страницах массовых изданий. В заключительных главах «Старого дома» появляется молодой энергичный государь, «орлиным взором» окидывающий подследственных декабристов, один из которых — сын Сергея Горбатова — Борис. Симпатии автора к самодержцу, убежденность в том, что факт личного знакомства с мятежниками — вполне достаточное юридическое основание для ссылки «во глубину сибирских руд», выражены в этом произведении вполне недвусмысленно.

Лесков, с уважением и симпатией относившийся к семье Соловьевых, в прямую полемику с автором «Хроники четырех поколений» не вступает. Но многие из самых ярких и выразительных страниц лесковского творчества 80-х годов откровенно и резко противостоят реанимации николаевской легенды. От рассказа «Кадетский монастырь» (1880) до романа-фантасмагории «Чертовы куклы» (1891) антиниколаевская тенденция отчетливо просматривается в произведениях Лескова. Лесковский цикл «Праведники», картины николаевского Петербурга в «Левше», горестная судьба героя этого «сказа» — спокойная полемика с николаевской легендой, которая в эту пору культивировалась «Русским вестником», «Нивой» и множеством менее значительных и популярных изданий.

Однако бывало и так, что Лесков жестко и открыто расправлялся с третьесортными беллетристами, которые использовали, узурпировали, искажали близкие ему мысли. Образец такого рода полемики — статья «Карикатурный идеал. Утопия из церковно-бытовой жизни» (1877). В книге Ф. В. Ливанова «Жизнь сельского священника. Бытовая хроника из жизни русского духовенства» Лесков не без оснований усмотрел попытку переложить дорогих его сердцу «Соборян» на язык бульварной прозы. И откликнулся на нее критическим памфлетом, по своей язвительной публицистичности превосходящим даже написанную десятилетием ранее статью «Литератор-красавец». Лескова можно понять: ливановская «бытовая хроника из жизни сельского духовенства» не просто использует материал «Соборян», опошляя смысл старгородской хроники; за-

имствования и перепевы лесковских мотивов в этой литературной поделке граничат с плагиатом.

«Мне может быть и не следовало бы, — замечает Лесков в начале своей статьи, — писать об этой бытовой хронике, потому что я сам напечатал хронику под названием «Соборяне», но моя хроника представляла совсем иное время — в ней описан не век нынешний, а век минувший... Я всегда был того мнения, что с воспроизведением новых типов из духовенства лучше не торопиться и подождать, но ожидание, вероятно, так утомительно, что после моих «Соборян» явились уже две хроники с «новыми попами» (10, 188—189).

Характер «нового попа», каким он представлен в «Жизни сельского священника» Ф. Ливанова, — в полном смысле слова «карикатурный идеал». В этом повествовании искажен, опошлен и окарикатурен лесковский рыцарь духа и бунтарь Савелий Туберозов. Под пером бездарного автора он преобразился в охранителя и карьериста, в бесхарактерное ничтожество, в рупор прямолинейно и безвкусно выраженной тенденции. «...Он уже совсем автомат, действующий без всякого подобия живого человека. Автор сочинил ему проповедь — он говорит; назначил ему построить то и другое — и он все это строит; завел его ссориться с «взбалмошной нигилисткой Кашеверовой» — и он ссорится; поставил его на молитву — он молится, и бог будто слушает его молитву, вследствие которой являются жандармы и вяжут и нигилистов, и раскольников» (10, 229—230).

Полемический накал статьи обусловлен и бесцеремонностью бульварного беллетриста в обращении с чужой творческой продукцией (в лесковском памфлете немалое внимание уделено вольному обхождению Ф. Ливанова с известным стихотворением Н. А. Некрасова «Влас») и тем обстоятельством, что «хроника из жизни сельского духовенства» оказалась своеобразным «кривым зеркалом» тех тенденциозных преувеличений самого Лескова, которые к 1877 году стали для него анахронизмом, тягостным и неприятным литературным воспоминанием. В своей статье он возвращается к вопросу о «дагерротипичности» изображения. Этот способ воспроизведения бытовых реалий Лесков считает характерной приметой самых низкопробных образцов массовой беллетристики: «Престранная эта у г. Ливанова игра с известными именами: то архиерей Хрисанф, то княгиня Шаховская, то Татищева и, наконец, еще Кашеверова с закрепленным за ней титулом «нигилистки»... Не хитрый, но удивительно непосредственный прием, очевидно, возможный не для всякого» (10, 200).

Не меньшее раздражение вызывает у Лескова вульгарный «антинигилизм» сочинения Ф. Ливанова: «...он хочет реформ с судорожным метанием за нигилистами, в союзе духовенства с жандар-

мами и прокуратурою... Подумали ли автор и его герой п героиня, коего они духа?» (10, 231). «Союз» «идеального попа» с «жандармами и прокуратурою» — «утопия», любезная сердцу Каткова и Победоносцева, которая абсолютно неприемлема для Лескова.

Статья «Карикатурный идеал» — окончательный, бесповоротный расчет автора «Соборян» и «Захудалого рода» с попытками литературной спекуляции на его любимых произведениях.

Но Лесков не отказался от борьбы за массового читателя, от стремления сочетать значительность идейного потенциала с занимательностью.

Писатель решает дать бой противнику на его же территории — на газетных столбцах, на страницах массовых журналов. Лескову предстояло решить нелегкую задачу. Такой популярный жанр, как авантюрный роман, он уже опробовал и потерпел неудачу. Излюбленный писателем роман-хроника требовал читателя серьезного и вдумчивого. «Заохотить к чтению» неискушенную читательскую массу, предложив ее вниманию «Соборян» или «Захудалый род», Лесков вряд ли считал возможным. Его трезвый ум и опыт литератора побуждал искать иные пути: используя привычные формы, попытаться заинтересовать читающую публику, чтобы дать ей доброкачественную духовную пищу в столь нелегкое для русской литературы время, как 80-е годы.

5

Все началось с поисков жанра, который мог бы стать средостением «старой русской сказки», устного предания и привычных массовому читателю литературных форм. Лесков знал и любил «рождественские повести» Ч. Диккенса (отголоски одной из них — «Битва жизни» — слышались еще в «Обойденных»). На иной национальной почве в более позднюю эпоху литературного развития жанр трансформировался, обрел краткость, динамизм, фабульную упругость новеллы и в соответствии с русской праздничной традицией стал называться «святочные рассказы». Один за другим выходили из-под пера Лескова произведения, в большей или меньшей степени соответствующие этому жанровому канону, и наконец в декабре 1885 года он издает отдельную книгу — «Святочные рассказы Н. С. Лескова».

В рассказе «Жемчужное ожерелье», который открывает сборник, повествование предварено своеобразным теоретическим отступлением, рисующим обобщенный «макет» «святочного рассказа» как особой жанровой разновидности.

«В одном образованном семействе сидели за чаем друзья и говорили о литературе — о вымысле, о фабуле. Сожалели, отчего все это у нас беднеет и бледнеет» (7, 432).

Характерна для позднего Лескова мотивация обстоятельств литературного спора — не бурное, публичное столкновение мнений (такое бывало в «Некуда», в «Обойденных», в «Островитянах»), а уютное бытовое застолье. Спор идет обстоятельный и серьезный, вспоминают Писемского и святочные рассказы Диккенса, «которые, конечно, прекрасны, но в них есть однообразие. Однако в этом винить автора нельзя, потому что это такой род литературы, в котором писатель чувствует себя невольником слишком тесной и правильно ограниченной формы». И далее идет классическое в своем роде описание традиционной структуры святочного рассказа: «От святочного рассказа непременно требуется, чтобы он был приурочен к событиям святочного вечера от рождества до крещенья, чтобы он был сколько-нибудь фантастичен, имел какую-нибудь мораль, хоть вроде опровержения вредного предрассудка, и, наконец, — чтобы он оканчивался непременно весело. В жизни таких событий бывает немного, и поэтому автор неволит себя выдумывать и сочинять фабулу, подходящую к программе. А через это в святочных рассказах и замечается большая деланность и однообразие» [1]. В дискуссию вступает «третий гость, почтенный человек, который часто умел сказать слово кстати», — черта, отсылающая к самому автору, очень любившему это слово и почти одновременно со «Святочными рассказами» выпустившего сборник «Рассказов кстати»: «Я думаю... что и святочный рассказ, находясь во всех его рамках, все-таки может видоизменяться и представлять любопытное разнообразие, отражая в себе и свое время и нравы» (7, 433). Книга «Святочные рассказы Н. С. Лескова» стала демонстрацией возможности жанра, гибкости его «рамок».

Пожалуй, самый традиционно-назидательный из них — тот самый рассказ «Жемчужное ожерелье», который начинается диспутом на литературные темы. Традиционность эта преднамеренна: излюбленная Лесковым стилизация (на этот раз «под Диккенса») должна обосновать право на жизнь старого и привычного жанра: «...Несмотря на его современное происхождение и на его невымышленность, он отвечает и программе и форме традиционного святочного рассказа» (7, 447).

Рассказы лесковского сборника очень разнородны по содержанию и смыслу. Их объединяет атмосфера чудесного, «фантастического», иногда воспринятого всерьез («Белый орел»), гораздо

---

[1] Русская литература в эти годы знает даже трагическую разновидность «святочного рассказа» («Мальчик у Христа на елке» Ф. М. Достоевского).

чаще — весело-ироничная («Маленькая ошибка», «Дух госпожи Жанлис»). Чудесное в святочных рассказах Лескова опирается на неистребимую веру писателя в добрые начала человеческой натуры И сердца («Зверь», «Привидение в Инженерном замке»), «Фантастическое» — на грани фантасмагории — иной раз порождено тем пониманием «фантастических» особенностей русской жизни, на котором в 80-е годы сошлись и Лесков, и Щедрин («Путешествие с нигилистом», «Отборное зерно»).

«Предлагаемые в этой книге двенадцать рассказов, — писал Лесков в предисловии к своему сборнику, — написаны мной разновременно, преимущественно для новогодних номеров разных периодических изданий. Из этих рассказов только немногие имеют элемент чудесного — в смысле сверхчувственного и таинственного. В прочих причудливое или загадочное имеет свои основания не в сверхъестественном или сверхчувственном, а истекает из свойств русского духа и тех общественных веяний, в которых для многих — и в том числе для самого автора, написавшего эти рассказы, — заключается значительная доля странного и удивительного»

Святочные рассказы Лескова — пример самой органичной связи его творчества с традицией народной смеховой культуры.

Художественный мир святочных рассказов — мир «ряженых» персонажей, травестированных суждений. Мир, выстроенный автором по законам святочного игрища, ироничный и парадоксальный, чреватый неожиданными превращениями, крутыми поворотами человеческих судеб, воскресением мертвых душ, преображением жестоких сердец.

В этом полусказочном и все же реальном мире фальшивое жемчужное ожерелье становится в прямом смысле слова «пробным камнем» истинности и чистоты человеческих отношений. В книгах жеманной и добродетельной писательницы Жанлис обнаруживаются непростительные вольности. Зверь — медведь Сганарель — оказывается трогательнее, человечнее, мужественнее людей, решающих его «звериную» участь. Нигилист превращается в «прокурора казенной палаты». А говорун дьякон, смутивший легковерных пассажиров разговором о «бинамиде», о загадочных приключениях «нахалкиканца из-за Ташкенту», таинственно исчезает в тот самый момент, когда по фольклорной традиции положено исчезать оборотням и бесам. «...Все напрасно оглядывались: он исчез как нахалкиканец, даже и без свечки. Она, впрочем, была и не нужна, потому что на небе уже светало и в городе звонили к рождественской заутрене» (7, 132).

В ироничную и лукавую игру вовлечены в «Святочных расска-

---

[1] Святочные рассказы Н. С. Лескова. СПб. М., 1866 (Предисловие).

зах» даже такие, очень серьезные для Лескова ценности, как вера и безверие («Маленькая ошибка»). Скоромное и скандальное, воистину карнавальное «чудо» в этом рассказе (юродивый «чудотворец» Корейша «вымолил» младенца по ошибке девице, а не замужней женщине) становится предметом травестированного диспута о вере и неверии между вольнодумным зятем и кондовой замоскворецкой тещей:

«Ты, — говорит, — хотя неверующий, однако могут быть и в тебе какие-нибудь чувства, — пожалуйста, пожалей ты Катю, помоги мне скрыть ее девичий грех.

А живописец вдруг лоб нахмурил и строго говорит:

— Извините, пожалуйста, вы хотя моей жене мать, однако, вопервых, я этого терпеть не люблю, какой же тут причитаете Кате грех, если об ней так Иван Яковлевич столько времени просил? Я к Катечке все братские чувства имею и за нее заступлюсь, потому что она тут ни в чем не виновата.

Тетушка пальцы кусает и плачет, а сама говорит:

— Ну... уж как ни в чем?

— Разумеется, ни в чем. Это ваш чудотворец все напутал, с него и взыскивайте.

— Какое же с него взыскание! Он праведник.

— Ну, а если праведник, так и молчите» (7, 255—256).

Характеризуя народное карнавальное мироощущение, в том числе специфическую идейно-нравственную атмосферу святочных празднеств, М. Бахтин писал: «Человек как бы перерождался для новых, чисто человеческих отношений. Отчуждение временно исчезало. Человек возвращался к себе самому и ощущал себя человеком среди людей... Идеально утопическое и реальное временно сливались в этом единственном в своем роде карнавальном мироощущении» [1].

В лесковском святочном рассказе «Зверь» воплотилась народная утопия о всечеловеческом братстве в единении человека с природой, мысль о торжестве «новых, чисто человеческих отношений», о «возвращении человека к себе самому».

Чудесное рождественское преображение властного, капризного и жестокого барина в человеколюбца, оценившего доброту и мужество своего крепостного («Ты любил зверя, как не всякий умеет любить человека. Ты меня этим тронул и превзошел меня в великодушии...» — 7, 278), лишено в этом полусказочном мире всякого привкуса слащавости и воспринимается как нечто, являющееся естественной художественной нормой. С традициями русской национальной смеховой культуры связан у Лескова и выбор «героя (без руч-

---

[1] Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, с. 13—14.

ного медведя не обходились ярмарочные праздничные игрища), и сам характер описываемых событий, в центре которых — жестокое площадное зрелище — несостоявшаяся казнь Сганареля. Разрешается коллизия рассказа по законам святочной утопии. Богатырская смелость зверя, обреченного на смерть, бесстрашная доброта крепостного раба Ферапонта подробно и любовно живописуются автором. В финале рассказа: «Зажглись веселые костры, и было веселье во всех, и шутя говорили друг другу:

— У нас ноне так сталось, что и зверь пошел во святой тишине Христа славить» (7, 279).

«Пир на весь мир», праздник человеческого единения, органически связанный с фольклорной традицией, увенчивает лесковский рассказ. Ориентация на фольклор помогает Лескову благополучно избежать сентиментальности и дидактизма — пороков, от которых не свободны даже образцовые в своем роде святочные рассказы Диккенса, — такие, например, как «Сверчок на печи» и «Колокола».

Атмосфера святочных рассказов Лескова далеко не идиллична. «Средневековый смех, победивший страх перед тайной, перед миром и перед властью, безбоязненно раскрывал правду о мире и власти» Святочная фантасмагория настолько алогична и причудлива, что фантастическое, потустороннее воспринимается в ее пределах как переодетая, перевернутая реальность, обнажившая в этом перевернутом состоянии всю свою нескладицу, нелепицу, жестокость.

«...Почему у них в мире духов все так спутано и смешано, что жизнь человеческая, которая всего дороже стоит, отомщевается пустым пуганьем да орденом, а прилет из высших сфер сопровождается глупейшим пением «до свиданс, до свиданс, же але о контрданс» — этого я не понимаю» (7, 25).

Эта концовка одного из самых загадочных святочных рассказов Лескова — «Белый орел» раскрывает природу реализованной в них иерархии ценностей. Герой этого произведения, потрясенный нелепой, безвременной смертью молодого, полного сил красавца (молва возлагает ответственность за гибель Ивана Федоровича на самого героя-сановника, который якобы его «сглазил»), созерцает эту иерархию как бы в перевернутом виде «зазеркалья», «мира духов». Обнажается шутейная, несерьезная природа всего, что официально признано достойным уважения: чины, ордена, карьера предстают как мнимые, призрачные ценности, несоизмеримые с ценностью абсолютной, «жизнью человеческой, которая всего дороже».

«Перевернутая» по отношению к здравому смыслу обывателя ценностная шкала обусловила причудливость мотивировки, ту логи-

---

[1] Б а х т и н М. Цит. соч., с. 103.

ку абсурда, которая порой необходима Лескову, чтобы обосновать неизбежный в святочном рассказе «хэппи энд».

Счастливые развязки далеко не всегда так убедительны и трогательно серьезны, как в рассказах «Зверь» или «Привидение в Инженерном замке». Порой они, как в «Маленькой ошибке», «Штопальщике», «Старом гении», окрашены лукавой иронической двусмысленностью. А иногда, как в рассказе «Отборное зерно», перед нами — мнимо благополучный финал, увенчивающий сатирическую фантасмагорию.

«Зверь» и «Отборное зерно» составляют в лесковском сборнике своеобразную пару. Если первый из этих рассказов — последовательное воплощение народной утопии, то «Отборное зерно» — своеобразная антиутопия, переосмысливающая законы сказочного мира.

«Отборное зерно» — произведение, подвергающее язвительному осмеянию и отрицанию модную в эпоху контрреформ идею «единения сословий». По своей природе оно достаточно сложно. В святочную рамку этой «краткой трилогии в просонке» вставлена картина, по многим приметам напоминающая художественный мир щедринской сатиры. «Сословия» представлены в лесковском рассказе обобщенными социальными масками Барина, Купца, Мужика. Их «единение», фиктивная «социабельность» российской реальности, опирается на такие «краеугольные камни», как мошенничество и круговая порука.

Щедринское начало вводится в рассказ как бы инкогнито и обозначено скрытой цитатой [1], но затем о нем заявлено впрямую: «...Все дело обделал он — наш простой, наш находчивый и умный мужик! Да я и не понимаю, отчего вас это удивляет? Ведь читали же вы небось у Щедрина, как мужик трех генералов прокормил?..

...Будь по-вашему: спрячу пока мои недоразумения.

— А я вам кончу про мужика, и притом про такого, который не трех генералов, а целую деревню один прокормил» (7, 298).

Ориентация на щедринскую сатиру обусловила убедительное разоблачение консервативной концепции «единения сословий». Но в «Отборном зерне» многое отсылает читателя и к «правилам игры» шутейного святочного представления. Это и разыгранный барином-мошенником на Всемирной выставке в Париже — с помощью подставных покупателей — спектакль, финал которого — покупка

---

[1] «Какой-нибудь вертопрах-чужеземец увидал бы тут всего два выхода: или обратиться в суд, или сделать из этого — черт возьми — вопрос крови. Но наш простой, ясный русский ум нашел еще одно измерение и такой выход, при котором и до суда не доходили, и не ссорились, и даже ничего не потеряли, а, напротив, — все свою невинность соблюли и все себе капитал приобрели» (7, 292).

купцом у барина «отборного зерна», на поверку оказавшегося дрянной мусорной пшеницей. Это и многозначное в сатирическом контексте рассказа звучание эпиграфа из Евангелия: «Спящим человеком прииде враг и всея плевелы посреди пшеницы». Анекдотический факт мошеннической продажи и перекупки «плевел», мусора вместо «отборного зерна» — основа «фабулы» рассказа. И одновременно эпиграф сохраняет всю серьезность своего смысла: в рассказе гимн «социабельности» — не что иное, как обличение охватившей все слои русского общества нравственной порчи.

В «Отборном зерне», как и в «Маленькой ошибке», ведется лукавый диспут между Купцом и Мужиком, варьирующий и переосмысляющий библейские образы:

«— А кого ты на нашем берегу ищешь?

— Ищу себе человека помогательного.

— Так; а в какой силе?

— В самой большой силе — грех и обиду отнимающей.

— И-и, брат! Где весь грех смыть. В писании у апостолов сказано: «Весь мир во грехе положен — всего не омоешь», а разве хоть по малости.

— Ну, хоть по малости.

— То-то и есть: господь грех потопом омыл, а он вновь настал» (7, 300).

Чтобы «омыть» мошенничество Барина и Купца, застраховавшего барку с «отборным зерном» на крупную сумму, потоп необязателен: достаточно найти сообразительного мужика-лоцмана, чтобы утопить эту барку. Разыгрывается заранее подстроенное представление, где все участники — и купец, и «помогательный» мужик, и крестьяне-погорельцы, желающие подработать на разгрузке затонувшей барки, — истово и артистично импровизируют, прекрасно зная плутовскую подоплеку этой импровизации:

«Народу стояло на обоих берегах множество, и все видели, и все восклицали: «Ишь ты! поди ж ты!» Ребята во всю мочь веслами били, дядя Петр на руле весь в поту умаялся, а купец на берегу весь бледный стоял да молился, а все не помогло. Барка потонула, а хозяин только покорностью взял: перекрестился, вздохнул да молвил: «Бог дал, бог и взял: буди его святая воля»... И после этого пошли веселые дела: с одной стороны исполнялись формы и образы законных удостоверений и выдача купцу страховой премии за погибший сор как за драгоценную пшеницу; а с другой — закипело народное оживление и пошла поправка всей местности» (7, 302—303).

Мнимое «единение», «социабельность» оборачиваются «гадостью», святочная утопия — антиутопией, предостережением против имеющей прорасти из «плевел» круговой поруки и потребительства, все-

общей безнравственности. В финале «Отборного зерна» торжествует своеобразное «бездуховное единение» — пародическая аналогия духовного единения в «Звере» и некоторых других святочных рассказах сборника.

Сборник «Святочные рассказы Н. С. Лескова» — литературное явление, в равной мере порожденное канонами жанра, сложившимися в рамках тогдашней массовой периодики, и полемичное по отношению к этим канонам. Вряд ли случайно в цитированном выше предисловии к сборнику упоминание о происхождении рассказов, написанных «для новогодних номеров разных периодических изданий», и специальная оговорка Лескова относительно своеобразия «элемента чудесного» в его произведениях.

Понимание и изображение «чудесного», которое является обязательным компонентом массового святочного рассказа, достаточно далеко от лесковского. В традиционном святочном рассказе главный источник «чудесного» — счастливая случайность, ничем и никем не мотивированная. Именно на такой случайности основаны финалы таких рождественских рассказов, как «Уличная певица» Н. К. Лебедева (Морского) или «Снегурочка» (напечатан без имени автора в № 52 «Нивы» за 1883 год).

Случайность в этих произведениях всегда приходит на помощь добродетельным персонажам, спешит покарать злодеев. Случайность однозначна, почти предсказуема. Черта, характерная для концепций реальности не только в «рождественских рассказах», но и во всех жанрах массовой беллетристики. В святочных рассказах Лескова, даже счастливое — порождение неистощимой парадоксальности самой жизни. Случайность здесь двупланова, иронична, переливается множеством оттенков. Таковы роль и обличье случая в «Маленькой ошибке», «Штопальщике», «Старом гении», «Путешествии с нигилистом», «Духе госпожи Жанлис». За шутливым анекдотичным сюжетом (при том, что каждый из лесковских анекдотов уникален в своей причудливости) стоит убежденность автора в неистощимых возможностях жизни порождать непредсказуемое.

Святочные рассказы Лескова откровенно полемичны по отношению к приемам изображения фантастического и сверхчувственного в массовом «рождественском рассказе». Лесков ориентируется на поэтику фантастического, характерную для фольклорной, сказочной традиций. Массовая беллетристика пытается рассказать о сверхчувственном, используя приемы, характерные для средства массовой информации. Эти приемы имеют мало общего с причудливой, одухотворенной фантастичностью произведений Лескова. В этом тем легче убедиться, что обычно лесковский святочный рассказ появлялся на страницах периодических изданий в окружении традиционных образчиков этого жанра. Так «Белый орел», напечатанный в № 1735

«Нового времени» за 1880 год, соседствует на газетных столбцах с «Фаиной» И. Богучарова и рассказом «Странный случай» за подписью «Вячеслав». Серьезная и грустная лесковская фантасмагория еще резче обнаруживает свою необычность рядом с банальнейшими образчиками популярного жанра.

Натуралистическое воспроизведение ирреального в формах самой жизни, «дагерротипичность» и репортажность (вплоть до такого приема, как своеобразное «интервью» с призраком) — неизменные приметы фантастического в массовом рождественском рассказе. Расчет делается на то, чтобы убедить читателя в достоверности повествования. Этот принцип последовательно реализован, например, в таких произведениях, как «Двойное привидение» (из рассказов о необъяснимом) Вс. Соловьева (напечатано в № 52 «Нивы» за 1881 год), «Трагедия из-за пустяков» и «Тень Достоевского» А. С. Суворина [1].

В «Двойном привидении» Вс. Соловьева потустороннее, иррациональное проявляет себя чисто материально. Помещик-самоубийца, некогда проигравший все свое состояние, каждую полночь является в том самом кабинете, где он покончил с собой. И горе тому, кого он там застанет: призрак бросается на незваного гостя и душит его. Причем покойник-самоубийца обладает способностью перевоплощаться, принимать образ любого человека. Рассказчик, чуть не ставший жертвой привидения, повествует о том, как самоубийца принял вначале облик его друга Глыбова, а после полуночи, уже в своем собственном обличье, едва не задушил его самого. (Отсюда и название рассказа — «Двойное привидение».) Фантастическое в рассказе Вс. Соловьева подчеркнуто жизнеподобно, рассказ построен как повествование об истинном происшествии.

Еще в большей мере натуралистическая дотошность в изображении фантастического характерна для А. С. Суворина. В рассказе «Трагедия из-за пустяков», который, кстати, очень заинтересовал Лескова, задел его за живое [2], повествователь — «старый кавалерист» — четырежды видит один и тот же сон, который неизменно кончается словами: «Николай Иванович, помогите!»

«...Представьте себе, что три ночи сряду этот сон меня преследовал... Но четвертую ночь... я уснул спокойно, но опять тот же сон, тот же труп, и еще в более ужасном виде. Труп открывал то

---

[1] С у в о р и н А. Трагедия из-за пустяков. Рассказ старого кавалериста. «Новое время», № 3531. СПб, среда, 25 декабря (6 января 1886 г.); Тень Достоевского. Рассказ А. Суворина. СПб, 1895. Изд. А. С. Суворина. Тираж 25 экз. Цитаты — по микрофильму.

[2] См. письмо к А. С. Суворину от 28 декабря 1885 г. (т. 11, с. 307—308). См. также письмо С. П. Шубинскому от 26 декабря 1885 г. (там же, с. 305—306). Высокая оценка рассказа сочетается в высказываниях Лескова с досадой по поводу «скомканности», отсутствия «художественной полноты положения».

один глаз, то другой — открывал и закрывал их с правильностью маятника; лицо его выразительно-странно косилось при этом, и губы повторяли неизменно одно и то же: «Николай Иванович, помогите!» [1]

В письме к Суворину от 28 декабря 1885 г., где речь идет, в частности, и о рассказе «Трагедия из-за пустяков», Лесков поощрительно пишет: «...Вы посмотрите за собой — не это ли и есть Ваш жанр, до которого Вы вот когда только докопались!..» (11, 308). Письмо к Суворину буквально совпадает во времени с выходом в свет сборника «Святочные рассказы» Лескова: заинтересованностью в судьбе этого жанра, желанием его обновления и продиктована, видимо, высокая оценка суворинского произведения. Суворин вышел здесь за пределы традиционных сусальных «рождественских» схем, и за это Лесков готов простить ему многое, в том числе «дагерротипный» буквализм в изображении ирреального, психологическую скоропись. Благожелательные предположения Лескова не оправдались: святочный рассказ не стал «жанром» Суворина. Опубликованный в том самом (1895) году, когда Лескова не стало, рассказ «Тень Достоевского» лишь обнаружил несоответствие репортерской природы дарования Суворина тем требованиям, которые Лесков предъявлял к поэтике святочного рассказа и которые он осуществил в своем творчестве.

«Зерном» этого позднего суворинского произведения стал его газетный репортаж «О покойном», опубликованный в «Новом времени» вскоре после смерти Достоевского.

Пришедший на квартиру умершего Суворин становится невольным свидетелем того, как обмывают тело покойного. «Сохрани вас Боже видеть такую ужасную картину, какую я видел. Ни красок, ни слов нет, чтобы ее рассказать. Реализм должен остановиться в своих стремлениях к правде на известных гранях, чтобы не вызывать в душе ужаса, проклятий и отчаяния» [2], — пишет Суворин.

Но если в газетном очерке Суворин останавливается на «известных гранях», то в его позднем святочном рассказе те же самые подробности становятся жесткими и натуралистичными до цинизма. Нужна иллюзия полной достоверности, чтобы оправдать фантастические мотивы, явно обнаруживающие свою вторичность, книжность. То и дело в тексте рассказа поминается «Портрет» Гоголя, да и сам мотив ожившего портрета — один из устойчивых штампов фантастической прозы. Приобретенный по случаю портрет покойного материализуется в призрак: «Огонь наконец вспыхнул. Передо мной невысокая ширма, и из этой ширмы я увидел голову Достоев-

---

[1] «Новое время», № 3531, с. 2.
[2] «Новое время», 1881, 13 февраля, № 1771, с. 2—3.

ского. Он стоял сзади ширмы, и из-за нее виднелась только его голова, но не та, что на портрете, а другая, несомненно на него похожая... с его глазами, с его бородой.

— Галлюцинация, галлюцинация, — говорила голова, качаясь взад и вперед. — Сначала умри, потом говори «галлюцинация, галлюцинация!» [1] А далее привидение начинает рассуждать «о Христе и Нитче», об утопизме «Братьев Карамазовых», что окончательно разрушает иллюзию ирреальности этого загадочного явления...

Суворин и Лесков, вместе пришедшие в литературу, начинавшие в одном и том же жанре политического тенденциозного романа, завершают свой путь по-разному. Суворин так и не смог выйти за пределы репортажа и «дагерротипа», даже создавая фантастический святочный рассказ. Богатству и многообразию оттенков художественной палитры позднего Лескова остается лишь удивляться.

Самые разнообразные материалы — от золотого запаса русской и мировой классики и фольклорной традиции до непритязательных, порой грубых приемов и жанровых форм массовой беллетристики — были употреблены в дело в его творческой мастерской. Переплавившись в горниле авторского таланта и воображения, они образовали ту причудливую блистательную амальгаму образов, которая не перестает радовать читателей и задавать множество загадок тем, кто берется за изучение творчества Лескова.

---

[1] «Тень Достоевского». Микрофильм. То, что рассказ — не плод галлюцинации, а скорее результат литературной мистификации, подтверждается текстуальным сходством фантастического эпизода в рассказе «Трагедия из-за пустяков» с описанием призрака в рассказе «Тень Достоевского». На мысль о возможности литературной мистификации наводит и тираж издания — 25 экземпляров. По-видимому, рассказ был издан «для немногих» в качестве рождественского сувенира.

ВЛ. ГУСЕВ

«ЛЕВША» И СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВЕТСКОЙ ПРОЗЕ





Редко называемое, имя Лескова молча присутствует во многих нынешних спорах о прозе. Сказ и несобственно прямая речь, виды самого сказа, диалогизм и полифонизм — достаточно снова вспомнить сами эти слова, чтобы почувствовать, что так оно и есть. Однако «чувство» давно уж нуждается в подкреплении со стороны анализа.

«Левша» (1881) — довольно позднее произведение Лескова. К тому времени автор прошел «огонь, воду и медные трубы». Измотанный общественным непониманием своей деятельности, непрерывно втягиваемый в тактическую борьбу, к которой он, по сути, не имел

ни вкуса, ни дарования, преисполненный тайным сознанием своей правоты и значительности, — Лесков к эпохе «Левши» окончательно махнул рукой как на своих бесчисленных врагов и замалчивателей из всех лагерей, так и на своих мнимых друзей, и, по своему обыкновению, обратился к своему непосредственному и неповторимому жизненному материалу. Материалу самому русскому и обыкновенному, но именно потому и неповторимому, что знаемому изнутри, а не извне. Лесков понимал это и не раз акцентировал эту особенность своей писательской жизни; тут стоит напомнить его знаменитое: «Я смело, даже, может быть, дерзко думаю, что я знаю русского человека в самую глубь его, и не ставлю себе этого ни в какую заслугу. Я не изучал народ по разговорам с петербургскими извозчиками, а я вырос в народе, на гостомельском выгоне, с казанком в руке, я спал с ним на росистой траве ночного, под теплым овчинным тулупом, да на замашной панинской толчее за кругами пыльных замашек, так мне непристойно ни поднимать народ на ходули, ни класть его себе под ноги...»

Контекст этого скрыто невеселого заявления слишком ясен. С одной стороны — эпигонская народническая критика, с ее склонностью к дидактизму в адрес крупных художников, с ее фетишизацией лаптя, народа, которого она, по сути, не знает и которым восторгается, как старый холостяк чужими детьми.

С другой стороны — исподволь и вопреки этой критике возросший авторитет высокой дворянской литературы, которая не ведает, куда деть таких, как Лесков, и прежде всего самого Лескова, смотрит на него отчужденно и, не видя в его прозе ни четко поставленной проблемы лишнего человека как мыслящего и благородного дворянина и дворянина как лишнего человека, ни проблемы отношения этого человека с народом, то есть с крестьянством, и народа с этим человеком, не замечая за ним явственной и патриотической приверженности ни к партии консерваторов, ни к партии реакционеров, ни к партии либералов, ни к партии руссоистов, ни к партии рационалистов, ни к партии Венеры Милосской, ни к партии принципов 1789 г. (вспомним Тургенева и его «Довольно!»), — относит его наконец к партии второстепенных писателей и людей «не нашего» круга и старается не обращать на него внимания. О нем вспоминают, когда какой-либо из партий нужен лишний и объективный духовный авторитет на ее пошатнувшейся платформе; до него же самого как такового никому уж нет дела. По рождению он и сам дворянин; но как писатель он идет от иной культуры, от иного социального источника; отсюда — «не наш».

Весь этот контекст чрезвычайно важен для понимания «Левши» и самого места Лескова в русской литературе конца XIX в. Лесков более ощущает себя народом, чем Тургенев или Толстой;

вместе с тем Тургенев и Толстой есть Тургенев и Толстой, и он понимает это. Отчасти отсюда его настроение, его публицистика и «выпады»: он видит, что имеет дело с авторитетами не дутыми, но что его-то собственный авторитет, его неповторимая роль, задача в литературе не поняты и отстранены. И он мечется в своей публицистике и наконец спасительно выходит на материал: на материал как таковой.

«Левша» написан свободно. Например, роман «Некуда», антиреволюционная направленность которого, как ныне представляется, преувеличена критикой того времени и вслед за этим — и критикой позднейшего времени (так, главный революционер Райнер у Лескова — фигура субъективно вполне симпатичная и даже романтическая), этой свободы все же лишен. Изображая плоских последователей социалистической идеи, болтунов и однодневок, высмеивая фаланстер, Лесков, как водится, по сути, дает пародию не на идею, а на ее эпигонство; таким образом его-то идея выходит за пределы самой себя и становится более символической, чем замышлял автор... Следы прочтения «Некуда» с несомненностью видны в «Климе Самгине» Горького, который не раз открыто подчеркивал свое положительное отношение к художественной практике Лескова, и в других громких книгах XX века. Но персонажи плосковаты, язык довольно беден, — видно, что писатель тут просто не в своей сфере. Иное дело — «Левша» и подобное.

Сами знаменитые неологизмы «Левши», которыми автор несколько бравирует (вот как я знаю русское слово, вот как я знаю его законы), внутренне все же убийственно органичны и убедительны; и чувствуешь, что бравирует, но одобрительно улыбаешься... «Бюстры», — говорит Лесков, и, в сущности, он здесь более экономен в слове, чем любой яростный апологет прямого лаконизма и рубленой фразы, и краткости описаний, и т. д. «Бюстры» — одно слово, и целая картина перед глазами: тут и зал, и ажурные люстры там и сям с высокого потолка в его орнаменте; тут и белые Аполлоны в венках («Аболон Полведерский», — он скажет через строку), и стыдливые Венеры, и нежные Психеи в углах по нишам. Тут, вероятно, и желто-розовый паркет, и красный ковер; и все это — в одном слове: «бюстры». Стоит вспомнить знаменитые «непромокабли», «Мелкоскоп», «двухсестная», «клеветон», «пубель» и иное, как мысль становится еще очевиднее. Так же «двухсестная». Слово «двухместная» статично; в слове «двухсестная» есть жест, картина и даже звук — сесть... Но и это не всё; в словах «бюстры», «двухсестная» внутренняя форма, конструкция ясна и проявлена; еще тоньше чувство языка, «чувство слова» в таких феноменах «народной этимологии», как, например, «куцапый» или тот же «пубель». Удивительно зримо пред-

ставляем мы куцапые пальцы Платова — этакие короткие, округлые, коричневые, в толстой коже, хотя мы, собственно, совершенно не знаем, что же оно значит — слово «куцапый», каков его корень. Чем смешон и чем точен «пубель» — вообще не определить, хотя мы и «чувствуем» и то и другое.

Неологизм — рискованный стилевой ход; не всякий даже и гений выдержит тут испытание на искусственность, на естественность...

Автор? Но это р а с с к а з ч и к. Низовой герой, — скажут в ответ на подобное рассуждение.

Да, тут «проблема сказа»...

Да, «несобственно прямая речь»...

Да, «рассказчик»...

Да, тут Лесков — в контексте тех бурных споров, которые идут вокруг стиля прозы с десятых годов и по сей день.

Лесков первый, кто четко, не без нажима ввел в официальный оборот большой профессиональной литературы это фольклорное слово — «сказ»; подзаголовок «Левши» ныне смотрится как исходный лозунг, как манифест.

Подготовленные трудами о прозе и самой прозой А. Белого, в 10-е и 20-е годы вышли статьи и книги о сказе Б. М. Эйхенбаума; некоторые из этих работ не так давно переизданы [1] не случайно. Спор о сказе не утихает. Печатаются статьи, выходят сборники. Вот один из них [2]: здесь не только виды сказа как объект изучения, но и первичная библиография по сказу. Она первична, но в ней много, более 100 названий.

В чем же дело?

Откуда такое внимание?

Откуда все то, чего не хватало Лескову при жизни?

Писатели-дворяне знали крестьян. Но знали их в с е ж е сверху, со стороны; это было неизбежно. Человек есть человек — даже и гений. Атмосфера, воспитание, настроение...

Лесков и сам дворянин, но дворянство его формальное. Во-первых, так уж сложилась его биография — его беды... Во-вторых, никакая биография не «помогла бы», если бы с к л а д т а л а н т а не был таков. Если бы с к л а д н а т у р ы не был таков. Каков же?

Тургенев знает крестьянина, но он в этом знании весь «неуловимо идеалистичен». Крестьянин для него бывает такой-то, такой-то и такой-то — вот «типы»: Сучок, Калиныч и Хорь. Кроме того, для

---

[1] Статьи «Н. С. Лесков», «Как сделана «Шинель» Гоголя» и др. — В кн.: Э й х е н б а у м В. О прозе. Л., 1969.

[2] М у щ е н к о Е. Г., С к о б е л е в В. П., К р о й ч и к Л. Е. Поэтика сказа. Воронеж, 1978.

Тургенева понятия народ и крестьянин практически однозначны; это все та же тонкая дань тому же особому «схематизму»; это слово здесь берется определительно, не «ругательно». Лакей и приказчик для Тургенева не народ, а кто же — это ему и самому — практически неизвестно что; он относится к ним заведомо подозрительно, отрицательно (Владимир из «Льгова», лакей из «Свидания»); для него есть дворяне и есть крестьяне как таковые, остальное неясно, да и неинтересно, главное.

Даже у Толстого — нередко так же: Каратаев, Фоканыч для задумавшегося дворянского интеллигента — не сами по себе, а лишь человечески духовные «феномены», объекты. Тургенев, Толстой описывают крестьянина сильно, но объективированно-идеально.

Достоевский — особое дело; непрерывно занятый «проблемой народа» как публицист и мыслитель, в качестве художника он не занят ею специализированно; у него несколько другой угол зрения на человеческие дела...

Лесков иной; он видит народ как ц е л о е, притом изнутри его.

При такой позиции все меняется: вся система и атмосфера. Нет с высоты птичьего полета противопоставленных и взаимодействующих полей крестьян и дворян; есть живые и «неожиданные» подробности. Неожиданные, ибо реальная живая жизнь всегда неожиданна. Кто такой тупейный художник? Кто такой очарованный странник? Кто эти соборяне?

Кто такой Левша?..

Толстой, Тургенев знают народ; но не он как таковой и не он как целое — в ц е н т р е изображения. Он важнейший, но «фон». В центре — рельефная л и ч н о с т ь и ее взаимоотношения с народом.

Лесков, сказ. Сказовая интонация и сказовый стиль.

Стиль устной речи, идущей из уст «низового героя». Стиль сказа, сказывания. Глагол оттянут в конец. Эпитет — туда же... Р а с с к а з ч и к идет изнутри самого народа. Он оттуда; он рассказывает как бы из глубины, из гущи, из толщи.

Он формально чаще даже и не отделен от автора («несобственно прямая речь»); автор в н у т р е н н е р а з д в о е н («диалогизм» особого рода! Вспомним еще раз Бахтина!) на собственно автора, — который незыблем как автор, но неподвижен за сценой, — и рассказчика, который говорит из самых низов...

«Тульские мастера, которые удивительное дело делали, в это время как раз только свою работу оканчивали. Свистовые прибежали к ним, запыхавшись, а простые люди из любопытной публики, те и вовсе не добежали, потому что с непривычки по дороге

ноги рассыпали и повалилися, а потом от страха, чтобы не глядеть на Платова, ударились домой да где попало спрятались...»

«Левша на всё их житье и на все их работы насмотрелся, но больше всего внимания обращал на такой предмет, что англичане очень удивлялись. Не столь его занимало, как новые ружья делают, сколь то, как старые в каком виде состоят...»

«Началось у них пари еще в Твердиземном море, и пили они до рижского Динаминде, но шли все наравне и друг другу не уступали и до того аккуратно равнялись, что когда один, глянув в море, увидал, как из воды чорт лезет, так сейчас то же самое и другому объявилось...»

Так было еще у Гоголя с Рудым Паньком; так было местами у Пушкина, нередко — у Достоевского; акцентированно такое бывало еще у Даля, у Вельтмана... Тут не автор как таковой; тут сказывает «некто»...

«Акцентированно» — но не столь и сильно органично, как у Лескова.

Что же до Гоголя, Пушкина, Достоевского, то там это все-таки эпизод, один из приемов; у Лескова это — пафос и атмосфера.

Не приходится сомневаться, что сильные умы в литературе XX века, ощущая подземный гул и выход на авансцену «низового героя», должны были заново найти Лескова; так и произошло.

Из самых умных — Андрей Белый; но тут «органики не хватает».

Так всегда у Белого; он схватывает многое, но, не обладая «растительной» силой, Белый схематизирует явление и обращает его в прием: свинцовая роза. Все лепестки, шипы и листья и даже ворса на стебле — всё на месте, но нет жизни, напора. В данном конкретном случае — то же самое.

Белый, чувствуя, что чисто личностная проза — традиция Лермонтова, Толстого — в новых духовных условиях нуждается в обновлении, развивает теорию и практику сказового стиля, «взятого» у Лескова и «через него» — у Гоголя: «Она отошла: Николай Аполлонович медленно на нее обернулся; быстрехонько засеменил, оступаясь и путаясь в длинных полах; на углу ждал лихач; и лихач полетел; обогнал; Николай Аполлонович, наклонившись, сжимая руками ошейник бульдога, повертывался на фигурку; посмотрел, улыбнулся; лихач пролетел.

Вдруг посыпался первый снег; и такими живыми алмазиками он, танцуя, посверкивал...»

«Петербург» Белого целиком выполнен в сказовой интонации; фантасмагории «петербургского» Гоголя и сказ «Левши» Лескова здесь получили новое претворение...

Какое?

Возникла, по сути, невиданная и сложная ситуация: рассудочный, рафинированный и нервный Белый — и интонация «низового героя».

«Чувство», потребность в этом герое — и несоответствие общей системы мысли, художества этой потребности... Такого рода тайный дисгармонизм вообще в духе Белого.

Интеллектуальный сказ Белого интенсивно влияет на прозу 10—20-х годов. Подкрепленная поисками А. Ремизова, который один из первых в литературе провел популярную ныне операцию интеллектуально-условного переосмысления фольклора, использования его в орнаментальнo-«романтических» целях, — эта линия господствует на поверхности прозы 10—20-х годов. Крестьянские эссенции Ремизова (а ведь еще Достоевский в «Дневнике писателя» предупреждал против работы эссенциями, разрушающими живую непринужденность живой жизни!) не приблизили литературу к фольклору и к народу, зато повысили ее сказовую условность, «изломанность», и, попросту говоря, стилизованность. Ведь живая жизнь — не молочный порошок, а самое молоко; она идет волнами — ритмом, а не сплошным сгущением... Это касается и языка — интонации.

Пильняк, отчасти А. Веселый, на исторической почве отчасти Ю. Тынянов в своих романах в 20-е годы интенсифицировали и отработали этот стиль. Ныне он относительно и несколько вторично воспроизведен в исторических повествованиях Б. Окуджавы.

А что же сам-то сказ?

Сказ как таковой?

Сказ Лескова? [1]

Сказ, истинно принятый от фольклора?

Ведь «низовой герой» — термин, внутренне-вынужденно введенный в 20-е годы, — это все-таки не народный герой; в самом понятии «низовой» есть то принижение чего-то перед чем-то, что есть и в слове — в его корне.

Это принижение «интеллигента перед народом» (спущусь-ка вниз!), народа перед интеллигентским сознанием («народ» фетишизируется, но при этом он — низ).

«Подстегнутые» поисками Белого, народные писатели и писатели из народа 20-х годов сначала с его, Белого, «подсказкой» и помощью (иногда даже не зная об этом: «носится в воздухе», а чье — неизвестно), а потом уже и через его голову обращаются к Гоголю и Лескову — к первоисточникам.

И к самому народному сказу.

[1] Своеобразию лесковского сказа ниже посвящена статья Л. Озерова. — *Ред.*

Андрей Платонов, молодые Шишков, Вс. Иванов, иначе — Зощенко и другие «используют» сказовую интонацию уже и мощно, и сочно, и органично.

«Фома Пухов не одарен чувствительностью: он на гробе жены вареную колбасу резал, проголодавшись вследствие отсутствия хозяйки.

— Естество свое берет! — заключил Пухов по этому вопросу.

После погребения жены Пухов лег спать, потому что сильно исхлопотался и намаялся. Проснувшись, он захотел квасу, но квас весь вышел за время болезни жены, — и нет теперь заботчика о продовольствии. Тогда Пухов закурил — для ликвидации жажды. Не успел он докурить, а уж к нему кто-то громко постучал беспрекословной рукой.

— Кто? — крикнул Пухов, разваливая тело для последнего потягивания. — Погоревать не дадут, сволочи!

Однако дверь отворил — может, с делом человек пришел».

У Платонова нет неологизмов, зато у него неповторимая и живая «амальгама» старого народного говора и нового бытового жаргона 10—20-х годов («беспрекословной рукой», «для ликвидации жажды», «вследствие отсутствия»); встает образ современного ему народного рассказчика, и ход тона, стиля — тот же, что у Лескова.

«А голому человеку куда номерок деть? Прямо сказать — некуда. Карманов нету. Кругом — живот да ноги. Грех один с номерками. К бороде не привяжешь... Ну, привязал я к ногам по номерку, чтоб не враз потерять. Вошел в баню... Номерки теперича по ногам хлопают. Ходить скучно» (Зощенко). «Механика» в принципе та же, хотя конкретные «заметы» — другие. Зощенко избегает резких лексических контрастов-стыков, которые любит Платонов; его повествователь в принципе стилистически более старомоден («Кругом — живот да ноги. Грех один...»), чем платоновский, он естественней и природней принадлежит к старой городской просторечной языковой среде, но находится в окружении всего нового и испытывает его давление извне; отсюда зощенковский сказ более «плавный», чем платоновский, но сама лесковская сказовость неизбывна.

Два вида сказа — собственно лесковско-народный и интеллектуальный — соревнуются и взаимодействуют; отчасти это продолжается и доселе: «Вот фершалица-то пришла да уколов поделала, говорит — пусть лежит, чтоб не шевелилась, не тревожилась, да и ушла, а я ночью-то от постели не отходила, все караулила» (Вас. Белов). «Пимокат Валиков подал в суд на новых соседей своих, Гребенщиковых. Дело было так... Гребенщикова Алла Кузьминична, молодая, гладкая дура, погожим весенним днем заложила пар-

никовую грядку у баньки пимоката, стена которой выходила...» (Вас. Шукшин). Это сказ «собственно народного» склада. А вот иное: «Самый крупный и упрямый прусачок медленно и достойно танцевал па столе в свете лампадки... Тем временем, покуда Пестель пребывал в невеселых своих раздумьях, наш герой разрывался...» (Б. Окуджава). «Мне двадцать пять, и шуметь на меня нельзя. Противопоказано. И потому, едва лишь Громышев начал шуметь, стало ясно, что я сбегу, — именно сегодня сбегу. Потому что я все равно сбежал бы после того письма, что мне прислал Бученков. Не сегодня, так завтра.

— А ну не ори на меня, — завелся я тут же...» (В. Маканин).

Белов исповедует традиции органического крестьянского сказа; Шукшин более двузначен, он впитывает атмосферу современного деревенского-городского и городского-деревенского просторечия, его сказовость более «снятая» и условная, но сам принцип проведен весьма действенно; Окуджава — это орнамент и откровенная интеллектуальная стилизация в духе Белого и Тынянова; Маканин, как видим, весьма уверенно и вольно работает на современном чисто городском просторечии.

Не пустую задачу задал нашему веку писатель XIX столетия (умер в 1895) Николай Лесков.

Да, «низовой герой».

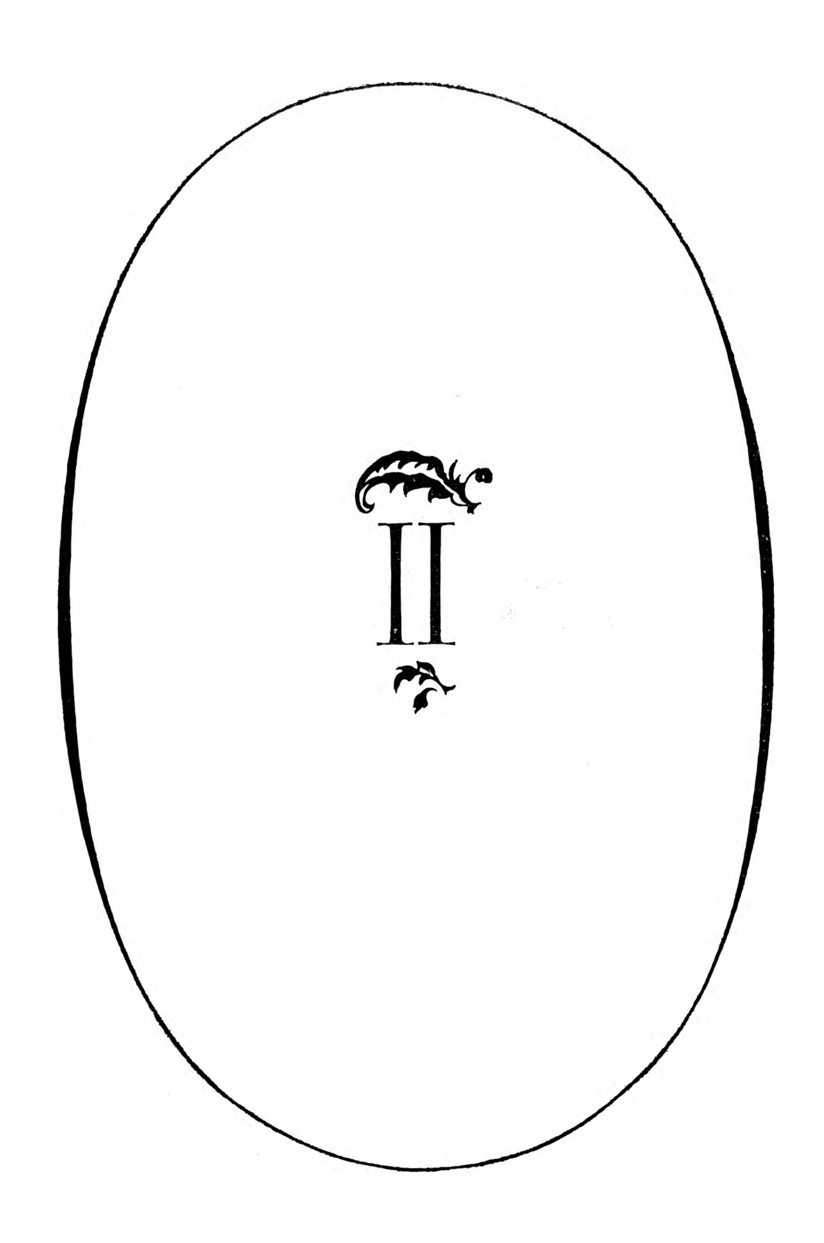
Да, н а р о д .

Но не есть ли народ и та самая л и ч н о с т ь, «а в т о р», которую взял на подозрение нервный и впечатлительный Андрей Белый в начале XX века — взял на подозрение, чуя гулы земли и еще не ведая их значения? Та самая личность, которую столь мощно и п о л н о выразили в прозе и Лермонтов и Толстой?!

Лермонтов, которого так высоко ставил сам Лесков; Лермонтов, который один из первых объявил войну тому л о ж н о м у (в пользу истинного), романтизму, который в XX веке назвали бы орнаментальным и который в этом же веке — в его начале — порой оперировал именем Лескова.

И не находятся ли в мировой литературе XX века представители л и ч н о с т н о г о стиля порою в том самом положении, в котором в конце XIX оказался с к а з о в ы й стиль?..

Как бы то ни было, история, конечно, художественно примирила Николая Лескова и Толстого великого («раньше маленьким казался и Лесков — рядом с Львом Толстым был еле виден»); и, кроме того, — история продолжается.


II

В. ХАЛИЗЕВ, О. МАЙОРОВА

ЛЕСКОВСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ПРАВЕДНИЧЕСТВО





нтерес писателя к позитивным началам русской жизни поразительно стабилен. Герои праведнического склада нередко встречаются как в самых первых, так и в поздних произведениях Лескова; порой они оказываются на периферии повествования (Сила Крылушкин в «Житии одной бабы», ряд персонажей «Мелочей архиерейской жизни» и «Заметок неизвестного»), нередко они помещены в экзотическую обстановку и облачены в необычные одежды («Скоморох Памфалон» и «Гора»), но это не мешает нам почувствовать их родство с центральными фигурами лесковского творчества: Несмертельным Голованом,

однодумом Рыжовым, Иваном Северьяновичем Флягиным, протопопом Туберозовым и княгиней Протозановой. В центре предлагаемой статьи — созданный в 1870-е тоды цикл рассказов о праведниках, а также хроники «Соборяне» и «Захудалый род», где интересующая нас тема разработана писателем с наибольшей полнотой.

Рассматривая лесковскую концепцию праведничества в качестве факта истории русской культуры, мы сосредоточимся на наиболее устойчивых и существенных мотивах произведений писателя, которые составили вклад Лескова в классическую литературу XIX века.

1

Лесков, как известно, стоял в стороне от организационно оформленных течений русской мысли и не являлся поборником какой-либо «готовой» идеологической доктрины. Он не ограничивал своих представлений о позитивном и ценном каким-то одним явлением социального бытия (класс, прослойка, ветвь общественной мысли, журнал, кружок и т. п.). Это был «писатель, открывший праведника в каждом сословии, во всех группах...» При этом Лесков обнаруживал симпатичных ему, порой достойных преклонения людей по преимуществу в тех кругах русского населения, которые считались непрестижными. Среди них швейцар («Павлин»), крестьянин-изгой («Пугало») и даже профессиональный вершитель наказаний («Пигмей»). Подобный выбор героев отвечал позиции писателя. Так, обращаясь к И. С. Аксакову, Лесков заметил: «...может быть, напишу Вам «праведника» из острожных смотрителей, между коими наичаще встречаются звери» (11, 252). «Живые и привлекательные личности» были найдены писателем «в сферах самых обыкновенных, где, кажется, ничего особенного ожидать... невозможно» (8,57). Большинство его праведников «не из чернородья и не из знати, а из людей служилых, зависимых, коим соблюсти правоту труднее» (6, 315).

Опорное миросозерцательное начало для Лескова — это идея деятельного и самоотверженного добра. «Главная черта лесковских героев — постоянная готовность прийти на помощь к другому человеку — соотносилась автором и самими героями с евангельской проповедью любви и добрых дел» [2]. Истинная вера мыслится Лесковым как последовательно этическая житейская ориентация: простолюдин, «худ он или хорош, но живет до сих пор с убеждением в

[1] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24, с. 234.

[2] Видуэцкая И. П. Толстой и Лесков. Нравственно-философские искания (1880—1890-е годы). — В кн.: «Толстой и литература народов СССР». Ереван, 1978, с. 158.

необходимости добрых дел для спасения...» [1] По мнению писателя, «жизнь состоит в борьбе добра со злом, и проклятие лежит над всякой неподвижностью» [2]. Христианское миропонимание для него составляет прежде всего урок сугубо практической нравственности: проповедь непритязательно простых и обыденных добрых дел [3]. Впрямую обратившись к новозаветному сюжету, писатель избрал своей героиней хозяйственную Марфу. Если евангельский Иисус упрекает эту женщину за хлопоты об угощении и хвалит слушающую его Марию, которая избрала себе «благую часть», то лесковская Марфа — лицо наиболее привлекательное: после смерти отца она взяла на себя всю тяжесть забот о семье. В соответствии с идеалом писателя, Марфа «не только создает своим трудом условия для духовной жизни... людей, но и подает им высокий нравственный пример» [4].

Сочувственно-уважительное внимание к незаметной деятельности обыкновенного человека прошло через все творчество писателя, начиная от романа «Некуда», где врачебная практика Розанова противопоставлена глобальным планам его оппонентов, и вплоть до поздних рассказов, повестей и газетных заметок. Непонимание «самых простых обязательств» (3, 62) по отношению к людям, находящимся рядом, в глазах Лескова — серьезнейшее зло. Как к высшей ценности писатель апеллировал к добрым чувствам и житейскому «здравому смыслу» простолюдина. Подобно автору «Мертвых душ», он был убежден, что каждому человеку подобает прежде всего «сознание простых, но важных житейских истин» (5, 386). Показательна лесковская интерпретация поведения героев «Войны и мира» в период отступления русской армии: «Пользу приносили в благопотребную пору лишь те, кто... действовал просто и искренне, не забывая своих ближайших частных интересов и исполняя тем свой долг» (10, 128).

Хотя праведники Лескова обычно не предстают в качестве идеологов, духовные принципы, определяющие их поведение, так или иначе просматриваются. Подобно Самбурскому, они отличаются «честностью и непреклонностью убеждений» (ПСС, 3, 158) и,

---

[1] Л е с к о в Н. С. Сентиментальное благочестие. М., 1876, с. 10.

[2] Л е с к о в Н. С. Дикие фантазии (Современные заметки). «Православное обозрение», 1877, № 11, с. 498—499.

[3] Полемизируя с К. Леонтьевым, Лесков говорил об этом в статьях «Граф Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский как ересиархи (религия страха и религия любви) ». «Новости и биржевая газета», 1883, 1 и 3 апреля; «Золотой век. Утопия общественного переустройства. Картины жизни по программе Леонтьева» (там же, 1883, 22 и 29 июня) .

[4] П а н и н а А. Л. Неоконченная повесть Н. С. Лескова. «Записки отдела рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина», т. 25. М., 1962, с. 394.

по замечанию одного из героев, «имея высокий идеал, ничего не уступают условиям времени и необходимости» (5, 163). Вигура, один из самых колоритных лесковских праведников, говорит: «...мне всего дороже — это моя воля, возможность жить по одному завету, а не по нескольким, не спорить, не подделываться и никому ничего не доказывать...» (8, 484). Ум и сердце у этих людей в полном ладу друг с другом. Доброта и самоотверженность лесковских праведников непредставимы вне их причастности духовным традициям народа — безотносительно к их сознательной ориентации на изначально обретенные и органически усвоенные идеалы, характеризующие русскую культуру. Для лучших лесковских героев первостепенно значимы и национальное предание, и авторитет власти, и сословные границы, и нормы соответствующего этикета, и христианская нравственность; ими владеет укоренившаяся в культурах древности и средневековья идея справедливого порядка, отклонения от которого грозят хаосом. Мироустройство мыслится ими прежде всего как отвечающее представлениям о любовном единении людей, а потому требующее от каждого из них инициативы. Неудивительно, что нравственная ориентация человека в глазах писателя и его лучших героев имеет социально-гражданский характер. Не случайно Лесков назвал святым труд людей, «исполняющих положения гражданского порядка» (ПСС, 21, 145). Праведники Лескова ощущают и мыслят себя лично ответственными за сохранность миропорядка — обязанными самоотверженно ему служить. При этом верность этическим императивам в их сознании сливается с верностью России, ее обычаям и традициям. Туберозов призывает соотечественников быть «в ладу со своей старой сказкой» (4, 152), а позднее говорит, что нельзя жить «без идеала, без веры, без почтения к деяниям предков великих» (4, 183). Княгиня Протозанова убеждена, что потомки должны «беречь и по мере сил увеличивать добрую славу предков» (5, 125).

Здесь, несомненно, выражены мысли самого автора. Напомним, что уязвимость «честных нигилистов» Лесков усматривал в том, что они «не получили в наследие ни одного гроша, не взяли в напутствие ни одного доброго завета» (2, 135). Писатель утверждал, что одна из серьезнейших бед России — это «наша поразительная... забывчивость» [1]. Бережное отношение к национальному преданию, однако, не оборачивалось у Лескова апологией прошлого. Он был убежден, что «ныне не хуже, чем было прежде» [2]. Изучение русской

---

[1] Лесков Н. С. Вечерний звон и другие средства к искоренению разгула и бесстыдства. «Исторический вестник», 1882, № 6, с. 596.

[2] Лесков Н. С. Собр. соч., т. 6. СПб., 1889, с. 729. Экземпляр этой книги, тираж которой был уничтожен по распоряжению синода, хранится в Отделе редких книг Государственной библиотеки им. В. И. Ленина.

истории, полагал писатель, должно помочь уяснить современникам то, «чего следует опасаться и с чем надо соразмерять свои желания» [1].

«Почвенность» Лескова — это прежде всего идеологическая ориентация на веками выработанную духовно-практическую культуру народа. При этом о корнях речь идет как о предмете неустанных забот и напряженных духовных усилий; с тревогой и горечью говорится о подмене отечественного обычая иноземным, чему отдало немалую дань русское дворянство. Так, Протозанова упорно стремится воспитать своих сыновей в соответствии с русскими традициями и вопреки веяниям времени. Подобные мотивы звучат в «Детских годах». Мать героя, лютеранка по вероисповеданию, говорит сыну, что он должен знать немецкий язык «из уважения к национальности матери» (5, 339), но, «будучи сыном русского человека... должен взрасти и воспитаться в преданиях и симпатиях русского края...» (5, 337).

Большая часть лесковских праведников до подобных обобщений не поднимается. Но национальный уклад бытия с его воззрениями и обычаями — это для них единственно приемлемый образ жизни. Лесковский герой жаждет «единодушия... с отечеством» (4, 384), он убежден в конечной благости этого бытия, видя в его основе миропорядок, который подобает беречь как святыню.

Глубинная сущность русской жизни — это одновременно и собственная сущность лесковского героя. Отделение человеком самого себя от данного миропорядка, тем более противопоставление ему своего «я» для писателя немыслимы. Как неоднократно отмечалось, источником духовных сил героев Лескова является национальная почва, в образах праведников писатель близок традициям древнерусской литературы [2].

Укорененность лесковских героев в национальной жизни отнюдь не означает пассивного подчинения налаженному общественному механизму. Напротив, господствующие воззрения и нравы нередко противоречат тому идеальному миропорядку, который присутствует в сознании лучших героев Лескова. Эти люди озабочены тем, чтобы в реальности все более явно проступали черты должного, и именно на это они направляют свою деятельность. То, что отвечает требованиям справедливости и разума, в глазах лесковского пра-

---

[1] Лесков Н. С. Поповская чехарда и приходская прихоть. Церковно-бытовые нравы и картины (Рассказано по официальным источникам). «Исторический вестник», 1883, № 2, с. 205.

[2] Столярова И. В. В поисках идеала (Творчество Н. С. Лескова), с. 188; Горелов А. А. Лесков (Демократические начала творчества). «Русская литература», 1981, № 1, с. 36.

ведника принципиально осуществимо. Сознание героя Лескова, не искушенное размышлениями об антиномиях бытия, чуждо релятивизму. Идеальное, по его убеждению, как бы обязано стать реальностью. Все дурное осознается праведниками как необязательное, хотя и бытующее отклонение от идеальной нормы. Отклонение, за которое ответственны и они сами. Нравственные принципы мыслятся героями Лескова как должные неукоснительно воплощаться прежде всего в их собственной жизни — независимо от того, что являют собою окружающие. Этим они близки старцу Зосиме из «Братьев Карамазовых», который утверждает, что нужно оставаться верным идеалу, «хотя бы даже и случилось так, что все бы на земле совратились».

В отличие от персонажей «Пошехонской старины» и иных щедринских героев, лесковские праведники не склонны смешивать «любовь к отечеству с выполнением распоряжений правительства и даже просто начальства». Они отнюдь не принадлежат к числу бесчисленных на Руси «бессердечных исполнителей чужого приказания» (Гл. Успенский). Лесков высоко ценил духовную и практическую самостоятельность. Его праведник нравственно свободен от царящих вокруг мнений и именно этим привлекателен. По мысли писателя, «независимые люди всегда редки и всякому интересны» (7, 159). Характеристика княгини Протозановой — «независимая и смелая во всех своих суждениях и поступках» (5, 209) — может быть отнесена ко многим лесковским героям. Этическая норма праведников Лескова — независимо достойное *служение.* Покоряясь указанию консистории покаяться, Туберозов представляет, к недоумению начальства, документ под названием «Требованное всепокорнейшее прошение»: «...от меня требуют, я и пишу «требованное», — объясняет Савелий свой поступок (4, 270). «Я из-под неволи не проповедник», — с гордостью говорит он (4, 44). В рассказе «Пламенная патриотка» служанка княгини, обитающей в Вене, по собственной инициативе расстается с ней из-за несходства представлений о достоинстве русского человека: «Нельзя оставаться, когда во всех наших мыслях стало несогласно... Не хочу больше служить: живу по своей серой природе» (ПСС, 16, 165). Решительно отказывается насильно обращать сибирских язычников в христианство отец Кириак («На краю света»), заявляя, что, даже если сам архиерей велит ему крестить, он не послушается. Бесстрашно обходится квартальный Рыжов с губернатором, нарушившим церковный ритуал. Даже высшая государственная власть для этого человека этически подсудна: в самой Екатерине II усматривает он нарушительницу жизненных норм. А директор военного корпуса Перский не боится защитить своих воспитанников от гнева Николая I.

Как видно, люди в мире Лескова, пребывая в положении под-

невольном, тем не менее находят в себе достаточно духовных сил и воли к справедливости, чтобы действовать инициативно и самостоятельно. Ложась тяжелым грузом на плечи русского простолюдина, многовековое и разноликое социальное зло, по мысли писателя, было бессильно убить в нем живую душу. Оно не приводило к «подмене» верности и преданности — холопством и рабской неразборчивостью, не лишало человека духовной независимости и принципиальности.

Лесковские праведники, подчиняясь этическому импульсу, предаются ему полностью; у них, как писал Горький, «совершенно и никогда нет времени подумать о своем личном спасении — они непрерывно заботятся только о спасении и утешении ближних» [1]. Потребность делать добро как всепоглощающее чувство, не оставляющее места заботам о себе самом, — мотив, звучащий у Лескова весьма настойчиво. Иван Северьянович Флягин, встретивший убитых горем старичков, провожающих сына в солдаты, испытывает острую жалость и тут же решает под его именем пойти на военную службу. Герои рассказов и повестей «Однодум», «Пигмей», «Павлин», «Дурачок», «Скоморох Памфалон», «На краю света» тоже действуют без какой-либо эгоистической оглядки. Всем им присуща «евангельская беззаботливость о себе» (1, 32). Знаменательны слова о Пизонском («Котин Доилец и Платонида»): он себе не позволял «никому ни на шаг перебивать никакой дороги», совесть «изощрила его внимание к тем бросовым средствам, которые лежат праздными... и не обращают на себя ничьего внимания» (1, 247—248). О силе и твердости духа человека, внешне уступчивого, речь идет в «Запечатленном ангеле». «Неодолим сей человек с таким смирением!.. Этого смирения и сатане не выдержать!» — говорит рассказчик о Памве (4, 365). Читая очерк Карлейля о Вольтере, Лесков отчеркнул слова, созвучные его собственным произведениям о русском праведничестве: «...кротко сияющий луч спокойно совершает то, что не в состоянии сделать свирепая буря» [2].

Праведники Лескова как бы возвышаются духом над удачей и неудачей. Вспомним княгиню Протозанову, которая полагала, что надо «не превозноситься в благоприятных обстоятельствах и не падать духом в противных» (5, 121) и приготовляла своих детей «к умению с достоинством жить в счастье и несчастье» (5, 191). Интрига и авантюра характеризуют у Лескова преимущественно отрицательных персонажей, — таких, как Термосесов и Функендорф. Близкие же автору герои, предпочитающие прямые дороги, этим

---

[1] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24, с. 232.

[2] Подгородников М. «...Знак радости и прибыли» (вкусы и пристрастия Н. С. Лескова). «Литературная Россия», 1981, № 5, с. 16.

оружием обычно не могут даже обороняться, чужие уловки и козни чаще всего остаются им непонятными.

Но жизнь порой побуждает и праведников опереться на силу интриги, сделав ее средством достижения целей высоких и благородных. Так, Туберозов, помышляя об учреждении общества против пьянства, замечает: «...хочу интригой учредить у себя общество трезвости. Что делать, за неволю и патеру Игнатию Лойоле следовать станешь, когда прямою дорогой ходу нет» (4, 65—66). В молодости Ольга Федотовна («Захудалый род») обманом отвратила от себя любимого человека из боязни оказаться помехой на его пути. Ради того, чтобы неверная жена была счастлива с другим, Павлин инсценирует собственную смерть и живет под чужим именем. Дерзко и с огромным риском для себя нарушив служебный порядок, добивается герой рассказа «Пигмей» избавления француза от телесного наказания. А в «Запечатленном ангеле» староверам удается спасти икону от уничтожения путем цепи ухищрений, которые сами они откровенно называют воровством. В подобных случаях авантюрное поведение предстает функционально перевернутым: интрига знаменует не преследование собственной выгоды, а, напротив, готовность и способность к самопожертвованию, что по-своему парадоксально.

Герои Лескова порой уклоняются от борьбы даже в тех случаях, когда, казалось бы, надо отстоять высокие нравственные принципы: они не хотят сеять и усугублять рознь. Так, Туберозов в «Соборянах» избегает, насколько возможно, столкновений с Варнавой Препотенским, тогда как тот всячески изыскивает для них поводы. Яков Львович Протозанов не противится воспитанию своих детей во враждебном ему светском духе, поборницей которого оказалась его жена. «Когда не дал бог... родителям одного взгляда, — рассуждает он, — то тот, кто умнее и больше любит своих детей, должен уступить тому, кто несговорчивее и упрямее» (5, 550).

В неукоснительном выполнении долга и совершении добрых дел герои Лескова не усматривают своей заслуги. Они отнюдь не мыслят себя достойными восхищения носителями высокой нравственной идеи, не «подают» себя в качестве примеров для подражания, не притязают на какую-либо эффектность и представительность. Памва из «Запечатленного ангела», Червев из «Захудалого рода», тетя Полли из «Юдоли», герой рассказа «Фигура» не склонны внедрять свои идеалы в сознание окружающих; они не стремятся предстать в качестве моралистов-проповедников или обличителей [1].

---

[1] Исключение составляет, пожалуй, лишь герой ранней лесковской повести «Овцебык», миссионер и агитатор по призванию, человек, одержимый жаждой учить и приобщать к истине.

При всей активности их этического импульса, праведники писателя находятся во власти неимперативного, тихого стремления водворить в жизнь «царство правды и бескорыстия» (8, 290). В этой грани своего облика они (конечно же того не сознавая) наследуют упрочившийся в XIV веке стиль духовно-культурной жизни, который возник в результате практического претворения на Руси исихазма, пришедшего из Византии и многое определившего в русской культуре последующих эпох [1]. По мысли В. О. Ключевского, верхневолжская Великороссия была создана «дружными усилиями монаха и крестьянина» и, в частности, «тихим делом», «кроткими речами» и неброским, но внушительным примером людей круга Сергия Радонежского, который, для того чтобы возродить Россию и «сплотить и упрочить государственный порядок», использовал «неуловимые, бесшумные нравственные средства, про которые не знаешь, что и рассказать» [2].

Знаменательно сходство между обликом лесковских праведников и заволжских старцев нестяжателей XV века, среди которых наиболее яркой фигурой был Нил Сорский, поборник незаметного и тихого «умного делания», не притязающего на «учительство» и авторитетность у современников и на память потомков. «Может быть, — рассказывал Лесков о своем намерении написать о Ниле Сорском, — это будет образцовое жизнеописание русского святого, которому нет подобного нигде по здравости и реальности его христианских воззрений» (10, 455).

Вместе с тем лесковское праведничество существенно отличается от русского подвижничества XIV—XV веков, которому нередко сопутствовали уединение от людей, созерцательное погружение в молитву и борьба с собственной греховностью. Лескову чужда столь важная в агиографии идея нравственного самоусовершенствования. Всецелая озабоченность человека личным совершенством во имя возвышения над людьми осуждена писателем в образе Ермия. Этот ушедший от людей ради спасения своей души и прославившийся святостью человек, встретив самоотверженного Памфалона, понял, что жил грешником: забыл о существовании достойных людей, предавшись гордости и «залюбовавшись собой» (8, 229). Героиня повести «Юдоль» рассуждает: «...но я не нахожу никакой пользы в том, чтобы порочный человек, сознав свои дурные дела, сидел бы и все смотрел на свой живот, как это делают какие-то чудаки в Индии. У очень многих людей в их прошедшем есть порядочное болото, но что же пользы возиться в этом болоте? Лучше поскорее встать да

[1] П р о х о р о в Г. М. Исихазм и общественная мысль в Восточной Европе в XIV в. «Труды отдела древнерусской литературы ИРЛИ», т. 23. Л., 1968, с. 108; Л и х а ч е в Д. С. Заметки о русском. «Новый мир», 1980, № 3, с. 33.

[2] К л ю ч е в с к и й В. О. Очерки и речи. М., 1913, с. 207, 213—214.

отряхнуться и идти доброй дорогой». И личность ее, продолжает рассказчик, «получила такую привлекательность, что к ней широко запылала любовь во множестве сердец» (9, 291). Вспомним и слова Памфалона: «Я не могу о своей душе думать, когда есть кто-нибудь, кому надо помочь» (8, 197). Этическая норма, провозглашаемая Лесковым, как видим, полемически противопоставлена идее индивидуального спасения души путем аскезы и бегства от мира.

Праведники Лескова не озабочены вниманием к себе окружающих, не стремятся к тому, чтобы их благородство было кем-либо замечено. «Не стоит думать о том, что будут делать другие, когда вы будете делать им добро», — полагает Червев (5, 205). А вот завершающая фраза в рассказе «Человек на часах»: «Я думаю о тех смертных, которые любят добро просто для самого добра и не ожидают никаких наград за него где бы то ни было. Эти прямые и надежные люди тоже, мне кажется, должны быть вполне довольны святым порывом любви...» (8, 173).

Лесковским героям и в голову не приходит, что судьба могла им чего-то «недодать». Психология обиды на жизнь отвергается писателем недвусмысленно и последовательно. Этой чертой в «Захудалом роде» наделена эгоистически холодная институтка Анастасия, «она была обидчива... и от всякой досады легко плакала» (5, 154). И наоборот: для близких Лескову героев обидеться — значит забыть о своем достоинстве. «...его кто как хочет обижай, он не обидится и своего достоинства не забудет», — говорит Рогожин о Червеве (5, 161). О том же речь идет в «Соборянах» (4, 54) и рассказе «Фигура» (8, 486).

Мудрость лесковских героев — не в искании более заметного и достойного положения, а, напротив, в том, чтобы жить праведно, оставшись на своем месте. Уход от уготованной жизни в произведениях Лескова имеет характер добровольного отказа от жизненных благ (как впоследствии у Л. Толстого). Так, Вигура чувствует, что примирить требования своей совести с установлениями военной службы не в состоянии, и покидает ее. Чихачев и Брянчанинов ушли в монастырь, так как «находили военное дело несовместимым с своими христианскими убеждениями» (8, 241). Однако в центре внимания автора «Инженеров-бессребреников» не эти персонажи, а Николай Фермор: он остался на службе и сохранил верность своим принципам.

Самосознание лесковских героев свободно от рефлексии. В отличие от персонажей большинства социально-психологических романов, они редко думают о себе, не умеют и не хотят всматриваться в свою душу. Собственная персона для этих людей проблемы не составляет: страх перед оригинальностью, присущий людям

средневековья [1], или, напротив, перед ординарностью (черта «новоевропейского» человека, приобщенного к культуре Возрождения [2]) для них своего рода nonsens — нечто глубоко чуждое их духовно-психической конституции. Несосредоточенность на себе, полная растворенность в заботах и скорбях других людей — вот что составляет для Лескова исторически непреходящую ценность.

Отмеченные нами смысловые мотивы произведений Лескова имеют соответствия в творчестве других писателей XIX века. Наиболее важным «источником» лесковской темы праведничества был поздний Гоголь. Во втором томе «Мертвых душ» немало говорится о том, что каждый должен сохранять верность нравственным принципам, находясь на своем месте: «долг... можно исполнять всюду, во всяком угле, несмотря на всякие обстоятельства, смятенья и движенья, летающие вокруг человека, с того места и угла, на котором он поставлен».

Свою трактовку положительного героя Лесков неоднократно сопоставлял с тем, что стало привычным для современной ему литературы, критичной к традиционному укладу русской жизни и напряженно всматривающейся в новый тип личности.

Создавая свой мир, Лесков определил его границы в явной и скрытой полемике с крупнейшими русскими писателями. Показателен тот ракурс, в котором представлен в его творчестве привычный «герой времени», являющий собой как бы антитезу лесковскому праведнику. Рассказчик в «Интересных мужчинах» утверждает, что яркие личности часто встречаются «гораздо пониже» тех сфер, где обитают «люди отличных дарований»: «Вот эти-то средние люди, по-моему, еще чуднее, чем те, которые подходили к типу лермонтовских героев, в которых в самом деле ведь нельзя же было не влюбляться» (8, 57). И как художественная реализация этого тезиса воспринимается «Очарованный странник», где повторена психологическая коллизия «Героя нашего времени»: любовь князя и Груши, как отмечено в комментарии к повести, «проходит те же стадии, что и пылкое, но недолгое увлечение Печорина Бэлой» (4, 552). Существенно здесь, однако, прежде всего несовпадение: князь не только лишен притягательного ореола лермонтовского героя, но и оттеснен на задний план. Этот персонаж обладает вроде бы неоспоримым преимуществом, ведь именно его любит Груша, и для развития любов-

---

[1] Об озабоченности средневекового человека тем, что «приличествует» его общественному положению, см.: Бицилли П. М. Салимбене. Одесса, 1916, с. 132; Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972, с. 273; Прохоров А. М. Повесть о Митяе. М., 1978, с. 141.

[2] «Новоевропейскому индивиду, чтобы быть личностью... нужно не походить на что-либо предлежащее» (Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. М., 1978, с. 54).

ной интриги нужен князь [1], а не его слуга Иван Северьянович. Тем не менее в центре внимания — Флягин, человек, не затронутый «проблемами века» [2].

Несомненна близость Лескова автору «Записок охотника». Не случайно симпатичная писателю Манечка Норк («Островитяне») восторженно отзывается об этой книге Тургенева. Достаточно воскресить в памяти тургеневского Чертопханова — недальнего родственника Рогожина, Флягина, однодума Рыжова, — чтобы заметить преемственность, связавшую «Записки охотника» и лесковскую прозу. Но в то же время герою повестей и романов Тургенева праведник Лескова противопоставлен. Так, рисуя «рыцаря желудка» Шерамура, писатель — на первый взгляд — совершенно неожиданно сравнил его с Рудиным: «...пришел на ум и тот рослый грешник... которого Тургенев видел и наблюдал здесь же, в этом самом Париже, и мне стало не по себе»; у тургеневского героя «есть вид и содержание и свой нравственный облик». Шерамур же рядом с ним — «что-то цыганами оброненное; какая-то затерть...» (6, 287). Но в этом, на первый взгляд, уничижительном для лесковского героя сравнении проглядывает авторское лукавство, недаром ведь сумасбродный Шерамур оказался под одной обложкой с Однодумом и с героями «Кадетского монастыря» [3].

Мимоходом, как представители мира чуждого, упоминаются герои Тургенева и в «Несмертельном Головане»: Голован «...продовольствовал интересных особ, которых орловцы некогда узнавали в Паншине, в Лаврецком и в других героях и героинях «Дворянского гнезда» (6, 355—356). Лесков будто демонстративно отмежевывается от того человеческого типа, который интересовал Тургенева-романиста, — его привлекают совсем иные люди.

Бескорыстие и самоотверженность праведника, по мысли Лескова, несовместимы с чувством собственной избранности и духовной привилегированности, которое владеет героями современной ему литературы. Для такого обобщения у писателя были серьезные основания. Вспомним хотя бы слова из «Отцов и детей» о «бездне базаровского самолюбия». Привычному для русской литературы XIX века герою, причастному господствующим умонастроениям эпохи и актуальным общественным проблемам, стремящемуся утвердить себя и свою позицию, Лесков противопоставляет человека иной ори-

---

[1] О характере князя см.: Д ы х а н о в а Б. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н. С. Лескова. М., 1980, с. 140—143.

[2] Неприятие Лесковым романтического индивидуализма и «байронических веяний» сказалось также в «Соборянах» (4, 21) и «Захудалом роде» (5, 73).

[3] Речь идет о сборнике рассказов Лескова «Три праведника и один Шерамур» (1880 г. — изд. 1-е, 1886 г. — изд. 2-е).

ентации: связанного в большей мере с культурно-историческим прошлым и стоящего в стороне от веяний современности (которые, как говорится в «Овцебыке», сменяют друг друга с поразительной стремительностью и резкостью). Писатель не сосредоточивается на формировании человеческих ценностей в итоге пересмотра привычных воззрений, а, напротив, находит нечто живое в недрах традиционного уклада, в рамках сословных отношений. Здесь он близок Островскому (достаточно вспомнить, к примеру, Марфу Борисовну из хроники «Козьма Захарьич Минин-Сухорук»), Некрасову с его пристальным интересом к народной бытовой культуре и, в частности, к традиционному русскому странничеству (Влас из одноименного стихотворения, Иона из «Кому на Руси жить хорошо»), Мельникову-Печерскому как бытописателю старообрядчества. В произведениях названных авторов «мощно и воочию заявили о себе вне- и долитературные пласты культуры, допетровские и допушкинские пласты сознания» [1]. Русская классическая литература в лице этих писателей (и Лесков здесь не на последнем месте) вовлекала в свою сферу многовековые национально-культурные ценности — ту жизненную практику, которая так или иначе сопрягалась с новыми историческими веяниями и неизменно окрашивала современность.

2

В житейской непритязательности и смиренности, главное же — в незаметном положении праведников для Лескова таилась мучительная проблема. Он ясно видел, что одухотворенность и принципиальность отчуждают человека от его среды, обрекают на одиночество, недоброжелательство окружающих и преследования, а в конечном счете — на забвение.

Так, Туберозов и Протозанова в своих умственных исканиях не находят понимания и поддержки даже в кругу самых близких людей. Отец Савелий потому и пишет свои «нотатки», что ему не с кем поделиться мыслями. В молчании завершает свою жизнь Протозанова.

Поведение лесковских праведников порой превратно истолковывается теми, кто живет рядом. Так, «изумительное бесстрашие» (6, 365) Голована, опекающего заразных больных, находит в людской молве сверхъестественное и притом снижающее объяснение: о нем говорят как об обладателе безоаркамня, предохраняющего человека от смерти. В безукоризненной честности Однодума, не принимающего «даров», жители Солигалича усматривают опасное «неправославие», «новость масонскую», еретичество: он «совсем не разделял общей чиновничьей

---

[1] Ж у р а в л е в а А. И. Островский-комедиограф. М., 1981, с. 209.

робости», а потому «подвергался осуждению и ненависти» (6, 228). Сходна судьба Павлина, жившего среди людей, с которыми не имел «ничего общего ни по уму, ни по характеру» (5, 218): окружающие платили загадочному швейцару недоброжелательным любопытством и клеветой. Горестная участь честных людей, житейски подвластных злым силам, выявлена в повести «На краю света»: перед косной церковной бюрократией, не терпящей инакомыслия, беспомощны как самоотверженный и скромный священник Кириак, так и сами архиереи. «Этот человек постоянно являлся вне общего движения — «уединенным пошехонцем» (8, 252). Приведенные слова о Николае Ферморе, — пожалуй, самом трагическом из лесковских героев — могут быть отнесены к Головану и Павлину, Рогожину и Червеву. Центральные герои лесковских хроник тоже живут в окружении, «которое считало всякое несогласное с ним мнение за дерзость» (5, 127).

С большой наглядностью мотив гонений и преследований, которым подвергаются люди независимые и честные, воплощен в одной из новелл цикла «Заметки неизвестного» (1884), озаглавленной Лесковым «Остановление растущего языка». Здесь излагается поистине трагическая судьба архимандрита, который «все свое время провождал за книгами» (7, 374), но вдруг объявил, что желает выйти из монастыря «в мир простым человеком», потому что почувствовал «жалость сердца» к равным ему людям. Сняв священный сан, он «жил приватным учителем» (нередко без всякой платы) и, хотя был кроток, претерпевал «обидные для него клеветы», перебегал из одной губернии в другую, так как его «за учительство ловили». «Проживая весною в водопольную росталь в каменной сырой амбарушке», расстрига заболел и умер «один в нощи» и остался в памяти людей скрытным и лукавым, неизвестно что «содержащим» в своих целях, «неразумно отпавшим» от церкви (7, 374—376). Здесь праведник обречен на гонение посмертное — на ложную молву, которая претворяет благородный и отважный поступок в полную его противоположность.

Вспоминая в 1893 году своих «Соборян», Лесков заметил: «...теперь я бы не стал их писать, но я бы охотно написал «Записки расстриги», и... может быть, еще напишу их». Лесков так очерчивал свой замысел: «...тысячи пошлостей и подлостей» служителей церкви — «вот что я хотел бы показать людям...» (11, 529). Новелла «Остановление растущего языка» — как бы эскиз этого ненаписанного произведения, но эскиз, сделанный в ином ракурсе, чем наметившаяся позднее картина: повествование ведется от вымышленного лица, отношение которого к происходящим событиям противоположно точке зрения героя и позиции писателя. Новеллу можно было бы назвать «Записки недоброжелателя о расстриге». Разговор о праведничестве здесь ведется на языке сплетни, герой абсолютно не понят рассказчиком, но тем рельефнее выступают его одиночество и обреченность.

Лесковская новелла о растущем языке — это своеобразная сюжетная вариация фацеции «О клеветнице, иже по смерти осужден язык свой ясти» [1], вошедшей в состав переведенного с польского сборника новелл «Великое зерцало», который был известен Лескову, хорошо знавшему юго-западно-русскую культуру. «Ращение» языка после смерти и поедание его покойником за клевету на ближних (таков сюжет новеллы-источника) парадоксальным образом обнаруживает у Лескова трагическую участь праведника: все окружающие расстригу-архимандрита повинны в злословии, но «наказание свыше» несет сам оклеветанный. Мысль рассказчика следует по пути шаблона, не заботясь о соответствии действительности. Таким образом, важная для Лескова тема праведничества, проникновенно раскрытая в «Соборянах» и «Захудалом роде» повествователем, который близок автору, здесь представлена в том виде, в каком она «бытует» в косной и темной среде, в устах тупого обывателя.

В житейских драмах героев Лескова, несомненно, присутствуют отголоски горестной судьбы самого писателя, у которого были основания сетовать на «всеобщее и полное безучастие» (11, 400): самостоятельно выработанные им идейные позиции не встречали понимания, хотя автор рассказов о праведниках отнюдь не был чужд тому, что думали, говорили и делали многие его современники. Как Туберозов и Протозанова, так и сам Лесков, используя слова героини «Захудалого рода», «были не к масти козыри» и «фавору не имели» (5, 7—8).

Настойчиво говорит писатель и о том, что русские праведники обречены на забвение. «Собственное имя Левши, подобно именам величайших гениев, навсегда утрачено для потомства», — так кончает Лесков свой рассказ (7, 58—59). «О нем, — завершается повествование о праведно жившем Вигуре, — я не встречал в литературе никаких упоминаний» (8, 486). Полностью забыты такие значительные личности, как Червев и Самбурский. Во всем этом — горький упрек Лескова обществу и, в частности, писателям и публицистам, занятым по преимуществу «героем времени».

«Пристально вглядываясь в живую изменчивость практики повседневного быта, Лесков через нее и в ней открывает национальную историю в ее подспудном существовании» [2]. Подспудность русской духовно-практической культуры, ее малая причастность количественно преобладающим, «массовым» явлениям становится смысловым нервом — своего рода болевой точкой лесковского творчества. Пафос

---

[1] Текст новеллы см.: Державина О. А. «Великое зерцало» на русской почве. М., 1965, с. 241.

[2] Дыханова В. В поисках своего слова (Из наблюдений над стилем Н. Лескова). «Вопросы литературы», 1981, № 2, с. 195.

его произведений — это не в последнюю очередь противостояние уходу русского праведничества в безвестность.

С одной стороны, по Лескову, «незаметность — превосходная вещь в жизни» (11, 503) С другой же стороны, отсутствие у праведников проповеднического импульса и потребности в солидарности оборачиваются последствиями весьма грустными. Будучи людьми «верными и тихими», как сказано о героях «Обнищеванцев», они оказываются беззащитными перед большинством и разобщенными друг с другом. По словам княгини Протозановой, «люди с духом и благородным сердцем», которых вокруг немало, «все вроссыпь приходят... Склейки нет...» (5, 108).

Главное же, безвестность лесковских праведников вырисовывается как следствие общественных неблагополучий: они остаются неавторитетными для большинства, в сознании которого национально-культурные ценности в значительной мере подменены либо предрассудками и суевериями, либо поверхностно усвоенными «сегодняшними» представлениями.

Скорбь Лескова вызывают не только народные страдания (это тема в большей мере некрасовская), но и утаенность лучшего в русских людях, дающая повод для однобоко снижающих суждений «со стороны». «У нас не переводились, да и не переведутся праведные. Их только не замечают, а если стать присматриваться — они есть» (6, 315).

В подобных раздумьях Лесков близок автору «Дневника писателя». Достоевский отмечал огромную культуротворческую и общественно-нравственную значимость людей бедных, безвестных, незаметных, весьма часто гонимых и неукоснительно верных принципам нравственности. По его словам, народ верит, что у него есть страдальцы за правду, готовые спасти его «в нужную всеобщую минуту», и надо, чтобы «запросы и требования нашей «образованности» могли бы даже теперь в вопросе о «лучшем человеке» «сойтись вполне с указанием народным» [2].

Трактовка праведничества, уходящего в безвестность, не является у Лескова (как и у Достоевского) пессимистической. В произведени-

---

[1] В этом своем обобщении Лесков перекликается с «Семейной хроникой» С. Т. Аксакова, где поэтически изображена «любопытная и поучительная» жизнь людей, которые прошли «свое земное поприще в тишине и безвестности». Близки лесковским и мысли Ключевского, в юности писавшего об истинных героях России как о «гномах и подземных карликах», которые тихо, неприметно, «бесславно» ведут свою борьбу. «Они слишком скромны и слишком уважают дело, чтобы заявлять о себе человечеству, чтобы тыкать в глаза каждому своим делом» (Ключевский В. О. Письма. Дневники. Афоризмы и мысли об истории. М., 1968, с. 227).

[2] Достоевский Ф. М. Полн. собр. худож. произв. М.—Л., 1929, т. 11, с. 442, 486; т. 12, с. 395.

ях писателя показано множество людей, которые в крайне неблагоприятных обстоятельствах нашли в себе силы жить по велению совести. Их судьбы в глазах Лескова — явление исторически значимое: симптом несокрушимости нравственного начала в национальном бытии. Лесковская концепция русской жизни отмечена своего рода героическим стоицизмом: речь идет о нескончаемом духовном противостоянии нации силам социального зла. К тому же праведники порой изображаются Лесковым и как люди авторитетные в кругу простых людей — в собственно народной среде. Так, Савва и Охрим Пиднебесный («Некрещеный поп») «крылись без шуму и долго оставались незамеченными для всех, кроме крестьянского мира» (6, 191); беззащитного добряка Паньку («Дурачок»), над которым дотоле охотно потешались, после его самоотверженно-безрассудного поступка все признали за праведника.

Самоотверженное добро и неукоснительное исполнение нравственного долга, как видно, мыслятся писателем глубоко укорененными в народной жизни (хотя и недостаточно «закрепленными» ее социально-бытовым укладом). Человечески ценное, по убеждению Лескова, формируется не на какой-то одной сословной или классовой почве, тем более — не в «окололитературной» среде, а в общей атмосфере многовековой русской жизни.

В этом отношении значима лесковская антитеза «самобытность — безнатурность». Озабоченность своим местом в жизни, стремление «самоутвердиться», обрести престиж и материальный достаток идут в мире Лескова рука об руку с безликостью и безнатурностью — нивелировкой и «стиранием» личности. Этот смысловой мотив явственно прозвучал в рассказе «Антука», повести «Павлин», где эгоистичная Люба презирала мужа «со всей жестокостью безнатурности» (5, 244), а также в набросках третьей части «Захудалого рода»: светские привычки заменили натуру жене Якова Львовича Протозанова, которая интересовалась лишь своей репутацией в «избранной сфере», где все было основано на «однородности вкуса и стремлений» (5, 548—549). Этой-то сфере самоутверждения, стереотипности, безликости и противопоставлены положительные лица в творчестве писателя.

Лесковская концепция человеческой натуры заметно отличалась от просветительской, в частности руссоистской: человеческая натура, по убеждению писателя, имеет прежде всего исторические корни. Лесков неоднократно замечал, что властвующий над людьми разных национальностей «культ» со временем переходит «в натуру», что культуры, к которым принадлежат люди, и особенности их натуры взаимосвязаны «Народ не расположен жить без веры, — утверждал

[1] Лесков Н. С. Русские деятели в Остзейском крае (Свои и чужие наблюдения). «Исторический вестник», 1883, декабрь, с. 506.

он, — и вы нигде не рассмотрите самых возвышенных свойств его натуры, как в его отношениях к вере» [1].

Безусловная верность лесковских героев своей натуре и своим идеалам, присущие им безыскусственность и отсутствие «оглядки» на стороннее мнение делают их, по мысли Лескова, личностями крупными. «В особе сей целое море пространное всякой своеобычливости», — говорит о Плодомасовой Туберозов (4, 53), и то же самое можно сказать о всех лесковских праведниках.

3

Лесков сурово осуждал небрежение русской культурой и историей. Он был болезненно чувствителен к любому проявлению равнодушия и высокомерия к России, нетерпим к отчужденно-холодным насмешкам над ее народом. Саркастически охарактеризована писателем «безнатурная» героиня третьей части «Захудалого рода», которая «видела в чуждательстве от русского мира главный и основной признак русского аристократизма» (5, 549). Не без иронии отмечено, что губернатор Ланской («Однодум»), хотя и «любил... русского человека, но понимал его барственно, как аристократ, имевший на все чужеземный взгляд и западную мерку» (6, 227). Стремление «унизить народный смысл» Лесков называл «гнусным» и солидаризировался с подобными же выступлениями Достоевского. «Этот ли народ надо изображать дурашным сборищем, неспособным понимать своего призвания?» — возмущался писатель выступлениями газеты «Народный листок» [2]. Иронически отчужденно говорится в «Несмертельном Головане» о деятеле пореформенного суда, которому «всего более нравилось» подводить собеседников и слушателей «к казусам, в которых его судейская практика обнаруживала «народную глупость» (6, 390). Худшей формой «направленчества» в глазах писателя было воззрение на русский народ как на отсталый и полудикий. Ратуя за умственное просвещение большинства, писатель в то же время настороженно относился к культу образованности, понятой в западноевропейском духе [3]. С насмешкой говорил он о попытках насильственного приобщения людей из народа к чуждой им культуре. Напомним рас-

---

[1] Лесков Н. С. Поповская чехарда и приходская прихоть, с. 264. Эта мысль прямо сформулирована в повести «На краю света»; о праведнике-язычнике, самоотверженно спасшем жизнь рассказчика, сказано: он «бежал сутки в ледяной шапке, конечно, движимый не одним естественным чувством сострадания ко мне, а имея также religio, — дорожа воссоединением с тем хозяином, «который сверху смотрит» (5, 509).

[2] Лесков Н. С. Энергическая бестактность. «Православное обозрение», 1876, № 5, с. 139—140.

[3] Лесков Н. С. Иродова работа. Русские картины в Остзейском крае. «Исторический вестник», т. VIII, 1882, с. 200.

сказ «Железная воля»: живущие в России богатые англичане заставляли простолюдинов слушать квартеты Гайдна, которые тем «не нравились и даже нагоняли на них тоску» (6, 9). Невнимание и равнодушие человека к духовно-практической культуре той страны, в жизни которой он участвует, вызывали у Лескова неизменное осуждение.

С не меньшей энергией отвергал писатель (особенно в 70—80-е годы) национально-изоляционистские и шовинистические умонастроения С гордостью писал Лесков о «теплом приеме», оказанном ему немцами после его статей об Остзейском крае: перевод этих статей сопровождался «большими и даже, может быть, излишними» похвалами за «благородное пристрастие и справедливость» [2]. В письме М. А. Протопопову писатель признавался, с каким трудом далось ему самому преодоление ходячих представлений: «Дворянские тенденции, церковная набожность, узкая национальность и государственность, слава страны и т. п. Во всем этом я вырос, и все это мне часто казалось противно, но... я не видел, «где истина»!» (11, 508—509). В повести «Детские годы» «вековечный завет» программно противопоставлен «узкой морали, которая в разные времена послушна разным веяниям» (5, 288). Слово «узость» в произведениях и письмах Лескова нередко соседствует со словами «нетерпимость», «фанатизм», «рутинность», «ненавистничество» и понимается как недоверчиво-враждебное отношение человека к людям иных взглядов, привычек, традиций (10, 467), к представителям других культур, наций и стран (11, 399). С особенной резкостью выступил писатель против сектантской приверженности своему и неприязни к чужому в «Загоне», где приведены слова денщика, который «разделял свет на две неравные половины: к одной он причислял «себя и своего барина, а к другой всю остальную сволочь». «В нашем обществе, — с горечью отмечает автор, — никогда не переводились охотники подражать офицерскому денщику, и притом в гораздо более широкой сфере» (9, 356).

В рассказе «Томление духа» резко противопоставлены узкое, национально-местническое и истинное, широкое понимание «своего». «У нас свой-то закон еще гораздо много пополней ихнего: мы если и солжем, так у нас сколько угодно отмолиться можно», — говорит дворовая женщина от лица своей хозяйки. Противоположная точка зрения выражена рассказчиком-автором, который исполнен сострада-

---

[1] В научной литературе отмечался «известный параллелизм» некоторых воззрений Лескова и идеологии катковского лагеря (см.: Горелов А. А. Указ. соч., с. 41). Не углубляясь в эту проблему, требующую специального рассмотрения, отметим, однако, что взгляд писателя на взаимоотношения национальностей резко отделял его от приверженцев Каткова (в этом — одна из причин расхождения Лескова с «Русским вестником»).

[2] Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова, с. 506.

ния к немцу-гувернеру, выступившему «против тьмы века сего». «Ну, вот вы мне теперь свои, — говорит гувернер, прощаясь с учениками... — «свои» — это с кем одно и то же любишь». И рассказчик завершает повествование признанием, что таких, как гувернер, — «своих» в широком смысле — он всегда чувствовал «в собственном сердце» (ПСС, 16, 151, 153, 156).

Лескову чужда и даже враждебна неприязнь к людям нехристианских верований. Отец Кириак («На краю света») убежден, что «мы все на единый пир идем», как христиане, так и иноверцы (5, 472). Знаменательно, что рассказчик, повествуя о предсмертной молитве Кириака за всех людей, вспоминает призыв Кирилла Туровского молиться не только за своих (христиан), но и за чужих (иноверных) (5, 512). Очерк «Обнищеванцы» посвящен людям, которые никогда не слыхали «никаких трактатов о свободе совести и неудобстве обязательных верований», но мечтали «объединить весь мир в единой вере без споров и различий» [1]. «Сказание о Федоре-христианине и о друге его Абраме-жидовине» — пример того, что «разница в понятиях» и верованиях бессильна разъединить сердца людей справедливых и любящих (ПСС, 30, 88, 94). Эти обобщения вполне отвечали лесковской идее духовного единения народов. Защищая Ф. М. Достоевского от критики К. Леонтьева, писатель напоминал, что в свете христианской этики «нет различия между эллином и иудеем, варваром и скифом, мужчиной и женщиной, рабом и свободным» [2].

Обсуждая проблему «свое — чужое» в ее национальном аспекте, Лесков разграничивал «племенное чувство», сохраняющее «свою силу над каждым человеком», и неоспоримую в его глазах идею уравнивания прав разных национальностей. Он утверждал, что имеющее корни в примитивном сознании слепое и безапелляционное «предпочтение русской натуры» в качестве основы практических действий «совсем не вяжется с идеей справедливости и едва ли отвечает пользам государственным» [3]. В частном письме Лесков так резюмировал свою позицию: «Единство рода человеческого не есть утопия: человек прежде всего достоин участия... к какой бы национальности он ни принадлежал»; «...надо избегать племенного разлада» (11, 404).

Подобно автору «Записок охотника», Лесков полагал, что русский простолюдин готов усваивать европейские влияния и при этом сохра-

---

[1] Л е с к о в Н. С. Обнищеванцы. «Русь», 1881, № 16, с. 19.

[2] Л е с к о в Н. С. Граф Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский как ересиархи (религия страха и религия любви). «Новости и биржевая газета», 1883, 1 апреля.

[3] Л е с к о в Н. С. Русские деятели в Остзейском крае, с. 499. О непримиримости Лескова к любому подогреванию межнациональной розни см.: А н к у д и н о в а О. В. Проблема национальной жизни в повести Лескова «Заячий ремиз». Научные труды Курского пед. ин-та, вып. 76 (169). Курск, 1977.

нять верность своим традициям. В этом для писателя — желанные проявления широты кругозора. Так, героиня рассказа «Пламенная патриотка», необразованная женщина, живя в Вене, умиляется простотой — своего рода «демократичностью» — императора Франца Иосифа, но чувствует себя оскорбленной, когда в ее восторгах усматривается рабская психология. «Для чего всегда о своих так обидно, — сетует она. — Будто нам что дурное, а не хорошее нравится» (ПСС, 16, 164). О таком же исполненном национального достоинства «западничестве» русских простолюдинов, занесенных судьбой в Европу, Лесков писал и в очерке «Русское общество в Париже». Он утверждал, что русский человек, свободный от односторонности «всяких теорий и утопий», склонен становиться «западником», так как он «делает сравнительные выводы и сопоставления, в которых его домашнее положение в России вдруг открывается ему во всей скудости и безобразии»; при этом «он не изменяет своей любви к отчизне, восхваляя чужое, ему просто нравится то, что лучше, что справедливее» [1].

Лучшие лесковские герои не склонны закрывать глаза на бытующее вокруг зло. Видя недостатки своего близкого, родного, они испытывают чувство глубокой тревоги и горечи. «Читал книгу об обличении раскола, — записывает Туберозов. — Все в ней есть, да одного нет, что раскольники блюдут свое заблуждение, а мы своим правым путем небрежем; а сие, мню, яко важнейшее» (4, 32). Причину упорства старообрядцев Плодомасова усматривает в нетерпимости православного духовенства. Княгиня Протозанова осуждает русское дворянство, видя в нем «густую толпу людей и с громкими именами, и все без громких дел» (5, 134).

Внимательное, непредвзято критическое всматривание в свое и близкое, готовность высказаться о нем правдиво, а если надо, то и беспощадно, — такова позиция лучших лесковских героев и самого писателя. Лесков полагал, что неудача шестидесятников — от отсутствия критичности и требовательности к самим себе, к своим единомышленникам. Эти люди, утверждал писатель, «виноваты недостатком самообличения» (2, 137). Представление о желанной широте мироотношения по-лесковски своеобразно выражено в письме Л. Н. Толстому: «...ни в каком деле не стою на своей стороне» (11,

---

[1] Стебницкий М. Повести, очерки и рассказы в 2-х т., т. 1. М., 1867, с. 327. Здесь явственно обнаружилось отличие Лескова от тех современных ему публицистов, которые относились к своей стране апологетически и были исполнены недоверия и скепсиса к западноевропейским народам и их культурам. Так, Н. Данилевский, убежденный, что Европа непримиримо враждебна России, считал благодетельным и целебным «патриотический фанатизм славян» (Данилевский Н. Я. Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к романо-германскому. Изд. 4. СПб, 1889, с. 463, 468).

496). Призыв к осторожности суждений, к неторопливому обретению самостоятельной позиции адресован им А. И. Фаресову, который, в свою очередь, отмечал, что даже в противном лагере писатель склонен был искать то, что согласуется с его идеалами [1].

Известно, что слова и дела Николая Семеновича Лескова порой вступали в противоречие с очерченным им самим идеалом. Это неоднократно и, возможно, слишком уж упорно отмечали мемуаристы, исследователи, писатели (например, Ю. Нагибин в своем недавнем рассказе «День крутого человека»). Не всегда проявляя должную последовательность, писатель, однако, был внутренне свободен от какой-либо односторонности и узости. Очевидно и неоспоримо его неустанное стремление к обретению ясности позиции и широты кругозора.

Вопрос о «своем» и «чужом» стал, как видно, предметом напряженных раздумий Лескова. Его духовная приверженность «своему» отнюдь не освобождена от этических критериев. Определяющей в представлениях писателя была защита духовно ценного в народной жизни, а не ее апология: как чужое, так и свое неизменно подлежали нравственному суду. В отличие от многих своих современников, Лесков проявил пристальное внимание к ситуации «свой не прав», о чем убедительно свидетельствует повесть «На краю света». При этом писатель полагал, что критика «своего» оправдана и плодотворна лишь в тех случаях, когда она ведется людьми, искренне заинтересованными в том, чтобы в существующих социально-бытовых формах сохранялось и упрочивалось все живое и ценное. «Княгиня и граф, — читаем мы в «Захудалом роде», — видели, что русское общество дурно усваивает просвещение. Разница была в том, что княгиню это глубоко огорчало, а граф смотрел на все это как чужой человек, как наблюдатель, спокойно, а может быть, даже и со злорадством...» (5, 134).

Будучи поборником терпимости, главное же — недогматичности мышления, Лесков скептически относился к притязаниям людей на монопольное обладание истиной. Писатель был глубоко чужд и даже враждебен авторитарному, средневекового типа мироощущению, в соответствии с которым «в мире нет места мнениям, личным взглядам», а есть только догматически формулируемая абсолютная истина, за пределами которой — одни заблуждения [2]. Лесков называл позорным «...чувство нетерпимости к чужому мнению, несогласному с нашим»... (10, 75), а раскольников осуждал за то, что они «...твердо порицали всякую иную веру...» и одних себя разумели «на пути правом» (6, 373). Лескова тревожило, что, наряду со средневековой доктриной

[1] Ф а р е с о в А. И. Против течений. СПб, 1904, с. 89.
[2] Б и ц и л л и П. М. Элементы средневековой культуры, 1919, с. 87.

церковного и государственного единомыслия, которая продолжала жить и отстаиваться в качестве высшей истины [1], в современности бытуют мертвенные догмы, имеющие ореол прогрессивности [2], что в стране царят идейная нетерпимость и всяческого рода притязания на «единоспасающие истины». Писатель с огорчением отмечал: «...общество упорно отказывается дать свидетельство своей толерантности по отношению к людскому разномыслию, разночувствию и разностремлению» [3] (10, 75).

Выразителями антидогматической позиции писателя являются Туберозов и Протозанова, умеющие и любящие общаться с людьми противоположных воззрений, доброжелательно-терпимые к мнениям, которые не совпадают с их собственными. Они предстают как носители высокой культуры интеллектуального общения, как люди, обладающие возможностью взаимообогащающего, диалогического контакта, творческого сопряжения «своего» с «чужим». Так, отец Савелий жаждет вступить в прямой и свободный диспут с раскольниками, против чего восстает опасливое церковное начальство, а в своих записках он выступает поборником гласности. Протозанова не уклоняется от споров на нравственно-религиозные темы с влиятельной графиней Хотетовой, полагая, что с людьми иных воззрений, в том числе и с противниками, подобает вступать в открытый и свободный разговор. Княгиня «очень уважала свободу суждений», полагала, что «через многие умы свет идет» (5, 124), и «смотрела на противоречия ей без всякого страха» (5, 62).

Подобной широты кругозора большинству героев, в особенности из числа простолюдинов, и недостает. Здесь — еще одна «болевая точка» мироотношения писателя. Праведники в глазах Лескова — «своего рода маяки». Память о них, полагает писатель, способна «воодушевить угнетенного человека, сообщить его душе бодрость» и даже «спасти его» [4]. И тем не менее лесковское изображение человека свободно от идеализирующей схематизации в духе иконописи и агиографии.

---

[1] Так, К. Леонтьева привлекали сердца твердые, «которые держат мысль в узде и не дают ей изменять тому, что для сердца стало святыней» (Леонтьев К. Восток, Россия и славянство, т. 2. М., 1886, с. 155).

[2] Например, В. Зайцев сожалел о времени, когда все мыслили одинаково и никому не приходило в голову, что «всякое мнение должно быть уважаемо... что каждый прав с своей точки зрения». «Неужели же, — недоумевал он, — в самом деле, так-таки и нельзя решить, какой взгляд на данный предмет истинен, верен и честен?» (Зайцев В. А. Избр. соч., т. 1. М., 1934, с. 346).

[3] По верной мысли немецкого ученого, одна из причин непопулярности Лескова при жизни состоит в том, что он не обладал энергией императивного воздействия на публику и оставался свободным от фанатической сосредоточенности на чем-нибудь одном. (Rößler M. L. N. Leskov und seine Darstellung des religiosen Menschen. Weimar, 1939, S. 58).

[4] Лесков Н. С. Вычегодская Диана (попадья-охотница). «Новости и биржевая газета», 1883, 9 июня.

Простолюдины в большинстве случаев не характеризуются писателем как полное воплощение его идеала: мир русских праведников в понимании Лескова не отмежеван от того, что сам он называл «узостью».

Лесков характеризует своих безукоризненно честных и самоотверженных героев не только как самобытные и яркие личности, но нередко и в качестве людей, по-детски наивных, односторонних, порой даже косных, не умеющих овладевать новым опытом. Так, горничная Ольга Федотовна («Захудалый род») не в состоянии увидеть во Франции 30-х годов что-либо, кроме развалин, которые она считала делом рук своего покойного барина — участника войны 1812 года, а потому «со всеми французами перессорилась» (5, 199). Она неспособна понять непривычный жизненный уклад и хоть как-то к нему приобщиться. Ахилла, столкнувшись со странным для него петербургским бытом, оказывается наивно-беспомощным и, лишь вернувшись в Старгород, вновь становится самим собой. Жена отца Савелия — полностью в заботах о Туберозове, в постоянной готовности служить ему, ничего иного для нее не существует, даже тех проблем, которые волнуют мужа. Шерамуру нет никакого дела до всего, что находится за пределами его жизненной задачи: накормить голодного.

Знаменательны уступительные обороты в характеристиках ряда симпатичных Лескову персонажей: «Герой мой — личность узкая и однообразная, а эпопея его — бедная и утомительная» (6, 244). О героях «Инженеров-бессребреников»: «Пусть, быть может, этот идеал понят и узко, но тем не менее он требовал настоящего мужества для своего целостного осуществления» (8, 244). Однодум Рыжов — едва ли не самое благородное и безукоризненное лицо в лесковском творчестве — иронически назван «мелкотравчатым героем» (6, 211). Показательны и слова Лескова о героях «Обнищеванцев»: «Тут все в своем соку, и умность, и темнота, и главное — вера неодолимая, и стремление непременно обнять и спасти «весь мир», без всякого о нем понимания» [1].

При всей их душевной открытости лесковские герои часто оказываются неспособными воспринять окружающее как совокупность несходных между собой «образов жизни», типов мышления, точек зрения. Своего рода однодумство — предел их умственного развития. Рыжов всю жизнь провел в размышлениях над Библией. Рогожин предпочитал рукописи книгам, в особенности новым: в последних ему мешал «личный взгляд» на вещи самого автора. Наиболее ярок и представителен в своей цельности и одновременно ограниченности очарованный странник Флягин. С одной стороны, Иван Северьянович

---

[1] См.: Богаевская К. П. Н. С. Лесков о Достоевском. «Литературное наследство», т. 86. М., 1977, с. 608.

причастен царящей вокруг жестокости, к которой относится весьма спокойно (вспомним его мальчишескую выходку, обернувшуюся смертью старика монаха; кровавое состязание с татарином). В применении к герою повести действительно оживает древнее значение слова «очарованный», «попавший под власть злых сил, бесовского колдовства» [1]. С другой же стороны, в поворотные и наиболее ответственные моменты своей жизни Флягин неизменно проявлял чуткость, доброту, самоотверженность; он от души кается в своих грехах, ведь весь его рассказ о прошлом — своего рода исповедь. Жестокость, порой присущая Флягину, дает понять Лесков, не от злобности, таящейся в душе, она — от неполной просветленности сознания идеей добра и терпимости, той идеей, которая открыта и внятна Кириаку («На краю света»), Туберозову, Протозановой.

Лесков полагал, что духовный кругозор простолюдина от эпохи к эпохе становится шире, и, в частности, был убежден, что картина роста народного сознания в его время «громадна и поразительна», что в состоянии «косности и застоя» ныне находятся одни только староверы [2].

Мотив узости кругозора простолюдина-праведника связан с тревожной мыслью писателя о том, что развитие народа осуществляется неполно, что ему не дано возможности широко приобщаться к собственной культурной традиции. То лучшее, что таит в себе национальная жизнь, показывает Лесков, отражается в облике отдельных людей неполно и скупо, чаще всего оставаясь едва приметным для стороннего взора: «...много, много в этом скудости, а мне от этого пахнуло русским духом», — признается Туберозов (4, 152). На лесковском герое с его праведностью и одновременно узостью — отпечаток трудной судьбы России.

По Лескову, узость узости рознь: социально неизбежная ограниченность кругозора простолюдина, порой тяготящая его самого (вспомним героиню рассказа «Пламенная патриотка»), и доктринерски надменная (бюрократически-чиновная или «направленская») косность людей, претендующих на роль идейной и культурной «верхушки» нации, но не причастных народному бытию, — это для писателя явления разнокачественные, даже полярные.

Лесков неназойливо дает понять читателю, что лучшие из его героев лишь стороннему, холодному взору представляются забавными, пригодными для коллекции раритетов «антиками». Отношение к ним писателя прежде всего человечески серьезно, как ни шутлив порой тон повествования. Персонажи Лескова скорее выглядят чудаками,

---

[1] Столярова И. В. Указ. соч., с. 149.

[2] Лесков Н. С. Церковные интриги. «Исторический вестник», 1882, № 5, с. 390.

нежели по сути ими являются [1]. Настойчивые заверения автора, что его герои «антики» и «оригиналы» (эти слова часто выделены у Лескова — будто закавычены), таят солидную долю лукавства и иронии. Писатель и его лучшие герои не приемлют чудачества, коль скоро оно готово вторгнуться в сферу того, что для них серьезно и свято. Так, в рассказе о Червеве, которого Протозанова собиралась сделать воспитателем своих детей, ей не нравилось, что все это «отдает каким-то чудачеством» (5, 159).

«Необыкновенные» персонажи Лескова не имеют ничего общего с тем, что принято называть экзотикой. Их мир отнюдь не представлен как далекий и таинственный. В этом убеждает, в частности, иронично поданный образ англичанина из «Запечатленного ангела»: этот свидетель кражи чудотворной иконы дивится самоотверженности старообрядцев как своего рода загадке и диковинке. О верности и мужестве деда Мароя он говорит: «прелесть... как интересно» (4, 375). Лесков же ждет от читателя иной реакции, прежде всего — живого понимания его «немассовидных» героев, заслуживающих не отчужденного созерцания, а бесхитростно-простого участия.

Личность выступает в произведениях Лескова как «нестертая» и яркая безотносительно к широте умственного кругозора человека. Как ни велико различие между мыслящими узко и обладающими широким кругозором персонажами, все они принадлежат цельному миру лесковского праведничества. Самостоятельность мнений и «натурность», человеческая неподдельность, оригинальность присущи до смешного наивному, интеллектуально беспомощному Ахилле в той же мере, что и глубоко мыслящему Туберозову; горничной Ольге Федотовне, ограниченной домашней сферой, не меньше, чем самой княгине, составляющей своего рода средоточие культурной жизни целой губернии. Лескову дорого и близко все, что отмечено этическим импульсом в человеке, независимо от его места в сословной иерархии и меры умственной развитости.

4

Лескова-писателя интересует осуществление этического импульса в масштабах всей жизни героя, всей его человеческой судьбы. Аскетическое существование Рыжова, драматическое «житие» Туберозова, неустанное самопожертвование Голована, постоянная забота Протозановой о ближних — все эти варианты подвижнического жизненного пути находятся в центре лесковских произведений. «Прожить изо дня в день праведно долгую жизнь, не солгав, не обманув, не слукавив, не

---

[1] См. об этом: Троицкий В. Ю. Лесков — художник. М., 1974, с. 64; Видуэцкая И. П. Н. С. Лесков, с. 56—57.

огорчив ближнего и не осудив пристрастного врага, гораздо труднее, чем броситься в бездну, как Курций, или вонзить себе в грудь пук штыков, как известный герой щвейцарской свободы»

При этом человек показан Лесковым как в повседневности, так и в совершении действия, резко отклоняющегося от обиходных правил. Последнее нередко становится предметом пристального внимания писателя и часто оказывается центральным звеном сюжета. Лескова привлекает безоглядность поступков — праведника-язычника («На краю света»), солдата («Человек на часах»), Флягина, перебравшегося через реку во время ледохода, Голована, не побоявшегося вовремя эпидемии входить в дома заразных больных. Решительные поступки, героические, беззаветные, а порой и курьезные (например, дьяконица Марья Николаевна из «Захудалого рода» обращается к архиерею с просьбой предоставить ей мужа) всегда согласуются с мироотношением героев, с их стремлением жить по совести, упрочивая начала добра и справедливости.

Лескова, как и Достоевского, всегда интересовали превратность и причудливость человеческих судеб, стремительные изменения в течении жизни. «Жизнь очень нередко строит такие комбинации, каких самый казуистический ум в кабинете не выдумает» [2]. Характерны лексические обороты, постоянно употребляемые писателем: «...его осетили трагикомические случайности, которые имели на него роковое влияние...» (6, 264); «...Все мы были развлечены одним неожиданным обстоятельством» (8, 64); «...тут вдруг случилось неожиданнейшее и казуснейшее происшествие...» (5, 318).

Внимание к непредсказуемым событиям определялось прежде всего творческими установками Лескова, который писал, что, кроме «многовлиятельных событий причинных... непременно надо принять в расчет случаи непредвиденные и часто необъяснимые, которые бывают очень удивительны, а часто и просто непонятны» [3].

Внезапные перемены находятся в центре даже хроникально-биографических повестей. Так, в «Захудалом роде» происходит много непредвиденного (вплоть до неожиданно найденного клада, поправляющего бюджет Протозановых). И княгиня «во всех случайностях видела не то напоминания, не то предуготовления к чему-то большему». Ей вторит семейный летописец: «...или уже после того действительно нет на свете никаких случаев, а есть на все только одна неисповеди-

---

[1] Лесков Н. С. О героях и праведниках (заметка). «Церковно-общественный вестник», 1881, № 129, с. 5.

[2] Лесков Н. С. Об оригинальных попадьях (пояснения и поправки). «Новости и биржевая газета», 1883, 12 июня.

[3] Лесков Н. С. Случаи из русской демономании. «Новое время», 1880, 8 июня.

мая воля, без которой не падает ни волос с головы, ни воробей с кровли» (5, 111). Подобные мотивы звучат в повести «Владычный суд»: рассказчик-автор полагает, что людям «даровано благодетельное неведение грядущего» (6, 117), что интриги, рассудочные намерения, «рассчитанные планы» (6, 139), даже если они ставятся на службу доброму делу, бессильны; что именно в случайном состоит «одно из удивительных проявлений промысла божия, среди полнейшей немощи человеческой» (6, 113). В «Очарованном страннике» герою с детства предсказано: «...будешь погибать и никогда не погибнешь», что впоследствии и сбывается. Сам Иван Северьянович истолковывает свою жизнь как несение кары за случайно совершенное им убийство: за перипетиями своей судьбы он усматривает волю высших сил.

Случайности интересуют писателя в качестве своего рода «катализаторов» жизненных противоречий. Так, Лесков отмечает, что душевные болезни зависят не от порчи, «а от воспитания таких взглядов и таких религиозных мнений, ...при которых все это, соединяясь с каким-нибудь случаем, тревожащим совесть, создает мучительные представления, от которых человек не знает куда скрыться и находит себя в руках у дьявола» [1]. Эта декларация последовательно реализуется писателем.

Непредвиденным событиям в лесковских произведениях принадлежит ответственная роль. Показателен сюжет «Тупейного художника», где столь ярко воплощен социально-критический пафос писателя. Аркадий гибнет не по злой воле помещика-самодура, к чему, казалось бы, настойчиво подводит цепь событий (в параллель тому, что происходит в повести А. Печерского «Старые годы», героиня которой заживо замурована в склепе), а в результате чистой случайности: под ножом грабителя.

Писатель сосредоточивался на случайностях не только потому, что «любил заинтриговать читателя, подхлестнуть его интерес» [2], но и в силу особенностей изображаемого им мира, который как бы не укладывается в рамки какой-либо закономерности. Обильные случайности свидетельствуют о неупорядоченности жизни и ее неподвластности каким-либо последовательно осуществляемым установлениям и законам. «Плывем... по глубокой пучине на расшатанном корабле и с пьяными матросами» (4, 188) — это «слово горькое» о состоянии России произносит Савелий Туберозов, всю жизнь печалившийся о «шатости»

---

[1] Л е с к о в Н. С. Случаи из русской демономании.

[2] В и д у э ц к а я И. П. Н. С. Лесков, с. 26. Лесков нередко заранее сообщает читателям о том плохом или хорошем, что ожидает его героев. Так, повествователь в начале рассказа «Владычный суд» оговаривает: предлагаемая история — «светлое воспоминание... о... замечательном и оригинальном происшествии...» (6, 92). Предупреждение о мрачном финале «Тупейного художника» завершает первую же главу этого рассказа (7, 221).

(4, 48) общества; он замечает также: «...народу то потворствуют и мирволят в его дурных склонностях, то внезапно начинают сборы податей...» (4, 67). И как бы вторит этим словам сам писатель: в России «ничего не сделать честным трудом, и... ни в чем нет последовательности, кроме преследования человека, если не острым терзательством, то тупым измором» (10, 440).

Царящие в стране косность и жестокость выступают в творчестве писателя не как стабильный распорядок, не как налаженная система, а, напротив, как путаница, произвол, беспричинно и резко сменяющий одну крайность другой. По мысли американского ученого, Россия в произведениях Лескова — «место, где нечто неожиданное может произойти в любой момент; и эти неожиданности, как правило, неприятны, часто гибельны. Человеческие усилия, направленные на создание осмысленной жизни, ничтожны перед лицом всегда существующей опасности: чьи-то злоумышленные действия или рок могут уничтожить самого человека и его надежды» [1]. Мотивы трагической абсурдности бытия, бессилия человека перед игрой рока, подмеченные Маклином в рассказе «Разбойник» и в хронике «Смех и горе», значимы, на наш взгляд, и в лесковских произведениях праведнического цикла.

Важнейший источник лесковских печальных, а порой и трагических несообразностей — это бюрократический произвол представителей власти, о чем речь идет в «Человеке на часах», в документальной хронике «Борьба за преобладание (1820—1840 гг.) ». Яркий пример — эпизод из повести «Детские годы»: внезапная вспышка гнева высокопоставленного военного лишает человека служебного положения, доводит его до смерти, а семью ввергает в полунищету. О случайностях как следствии неупорядоченности бытия говорится в «Шерамуре»: главного героя этого рассказа «...случайности... довели... до эмиграции» (6, 264). Тот же мотив явственно звучит в повести «Павлин»: «...в жизни, особенно у нас на Руси, происходят иногда вещи, гораздо мудренее всякого вымысла» (5, 270).

В глазах лесковских героев случайность тоже нередко становится свидетельством жизненного «неустройства». Так, Плодомасова не усматривает какой-либо логики в происходящем и большинство событий «списывает» за счет случая: «...все в России только случайностями едиными и происходит». О том же с горькой усмешкой говорит Ватажков, неоднократно страдавший от российских «сюрпризов» («Смех и горе»). Рассказ о своих мытарствах он предваряет ироническим рассуждением: «Надо подготовлять детей к жизни сообразно ожидающим их условиям, а так как жизнь на Руси чаще всего самых лучших людей ни за что ни про что бьет, то в виде сюрприза можно только раз-

---

[1] M a c l e a n H. N. S. Leskov: Man and his art. Hague-London, 1977, p. 103.

ве бить и наилучших детей, и то преимущественно в те дни, когда они заслуживают особой похвалы» (3, 383). Так, читатель «Соборян» узнает, что одни и те же люди и распространяют герценовский «Колокол», и преследуют других за его чтение; что «невер» Туганов «защищает духовенство» от членов консистории, которые над ним издеваются (4, 79), а городничий — на пари, ради потехи — подбивает мещанина Данилку на воровскую проделку.

Неупорядоченность бытия, однако, воздействует на судьбы лесковских героев по-разному. Нередко нанося им внезапные и жестокие удары, жизнь вместе с тем вполне «допускает» неожиданные удачи и счастливые стечения обстоятельств. От таких событий, казалось бы радостных, как, скажем, пожалование Рыжову ордена, или разрешение Туберозову произносить проповеди, или поддержка самим царем Фермора, веет грустью: ведь это только единичные случайные факты. Ведь даже когда лесковские герои достигают желаемого, это происходит, как правило, вопреки естественным житейским ожиданиям, как бы чудом. В значительной мере справедливо говорилось о «горькой издевке автора над «случайностью благополучных финалов» [1]. Существенно, однако, и иное: в подобных ситуациях вдруг и, казалось бы, вопреки всему и вся сказывается исконная человечность в той среде, где она заглушена и подавлена: в официальные отношения вторгаются живые контакты, отмеченные доброжелательностью и любовью. В этом смысле «благоприятный» случай подается Лесковым в двояком эмоционально-смысловом освещении, направленном на постижение русского национального бытия, как в его негативных, так и в его позитивных началах, которые друг с другом причудливо переплетены.

Больше того. Лесков нередко любуется непредсказуемой реальностью. «А то ли случается в жизни, если живешь между живых людей...» — замечает он в повести «Павлин» (5, 270—271). Жизнь в произведениях писателя, как ни много в ней печального, наполнена внутренней энергией, маняще интересна и привлекательна. Непредвиденные события насыщают бытие яркими красками, создают ее чарующее разнообразие. Об этом говорит повествователь в рассказе «Владычный суд»: «...во всем этом будничном хаосе были все необходимые элементы для того, чтобы устроился удивительно праздничный случай, который по его неожиданности и маловероятности мне так и хочется назвать чудесным» (6, 117).

Насыщенная нежданными происшествиями, радующе-пестрая, хотя и исполненная противоречий, жизнь противостоит у Лескова мертвенной законченности, неподвижности схемы. Эта антитеза не выносится, как правило, в сюжеты рассказов и хроник (что характер-

---

[1] Гебель В. Н. С. Лесков. В творческой лаборатории. М., 1945, с. 176.

но скорее для антинигилистических романов Лескова), а выявляется в отдельных суждениях повествователя, где «бумажные люди, живущие по книжным указкам» [1], противопоставляются «людям жизни» — истинно оригинальным, самобытным, импульсивно действующим. Подобные сопоставления — своего рода акт полемики Лескова с «направленскими мастерами», затягивающими реальность в рамки своей «узкой доктрины», игнорирующими разнокачественность и пестроту жизни с ее внезапными переменами.

Причудливые стечения обстоятельств в жизни лесковских героев и странные поступки, которые они совершают, часто оборачиваются курьезами и обретают черты анекдотического происшествия — забавного и самодовлеюще интересного казуса. Комическая ситуация для Лескова — мощное средство познания действительности. В заметке, посвященной «истощению» анекдотического запаса в современной литературе, он писал: «Ближайшие к нам годы в анекдотическом отношении не скуднее всех иных лет прошедших, но их не замечают и через то часто исчезают из памяти людей многие истинные, по-видимому, неважные, но любопытные анекдотические случаи, которые стоит уберечь, потому что они в самом деле могут обозначить известное умственное состояние и обычливость известного круга людей в известное время» [2]. Эти слова естественно воспринять как своего рода творческую программу писателя. Анекдотические истории — едва ли не главное средство обрисовки лесковского героя.

Анекдот в его характерологической функции наиболее широко использован в «Соборянах». Текст хроники — в определенном смысле летопись забавных неурядиц и казусов, в которых сказываются как самобытная яркость героев, так и их ограниченность. Забавна открывающая хронику история с подаренными обитателям старгородской поповки изысканными тростями. Нелепым и вместе с тем трогательно-наивным выглядит наказание Ахиллы за то, что он обзавелся шпорами для верховой езды. Анекдотические формы обретает восторженная любовь протопопицы Натальи Николаевны к мужу: она утверждает, что отец Савелий умнее самого библейского Соломона. Комична «идейная борьба» Ахиллы Десницына и Варнавы Препотенского, которые таскают друг у друга развалившийся скелет.

Лесков не гнушается и фарсовыми эффектами, которыми изобилуют страницы, посвященные дьякону: то Ахилла больно ударяется о перекладину лбом, то вместе с лепешкой съедает деньги для памятника Туберозову, то пишет городскому голове поздравительные стихи,

---

[1] Лесков Н. С. Счастье в двух этажах. «Литературное наследство», т. 87. М., 1977, с. 112.

[2] Лесков Н. С. Маленький фельетон. Образец большой начитанности. «Новое время», 1883, № 2768, с. 3.

нелепые до такой степени, что выглядят издевательством над юбиляром; то в ожесточении спора сажает собеседника на высокий шкаф. Грубо фарсовый характер имеет эпизод с Препотенским, которого поколотила почтмейстерша, приняв за своего мужа.

Анекдотические казусы в «Соборянах» иногда предстают не столько смешными, сколько страшными, а то и трагическими. Так, горожане едва не убили замученного и затравленного Данилку, приняв его за черта. Жутью веет от рассказа Ахиллы о том, как в молодости, возвращаясь с братом домой, они поссорились с солдатом из-за ягод на кусте малины, «и произошла тут между нами великая свалка, и братца Финогешу убили» (4, 70). Нелепо погиб Грайворона («Захудалый род»), спьяну выпивший нашатырного спирта. Анекдотически несообразные ситуации в «Смехе и горе» побуждают вспомнить щедринские произведения.

Анекдотические происшествия у Лескова необычайно разнообразны. Чаще всего они порождаются «столкновениями» хаотической реальности с импульсами личностей инициативных и самобытных, таких, как «безмерно увлекающийся» (4, 7) Ахилла или «не имеющий никакой последовательности и не укладывающийся ни в какую форму» (6, 224) Шерамур. При этом вырисовывается поэтически-привлекательная сторона анекдота у Лескова: забавно неожиданными предстают и благородные поступки героев. О Кесаре Берлинском и других персонажах «Печерских антиков» Лесков в одном из писем заметил, что «эти люди живые по своим характерным чертам и пресмешные» [1]. К лесковским праведникам с полным основанием можно отнести слова Достоевского об осмеянном и не знающем себе цены Дон Кихоте, который «прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон» [2].

Важно и то, что анекдот нередко выступает у Лескова в качестве предмета изображения. Существенная грань жизни персонажей писателя — это рассказывание, выслушивание и обсуждение всевозможных случаев, казусов, забавных несообразностей. Приступая к рассказу «Леон дворецкий сын», Лесков пишет: «...остановимся на минуту на теплом, анекдотическом повествовании, сложенном о нашем нынешнем государе...» (7, 61). Писателю здесь важно уяснить характер народного вымысла, выразившегося в анекдотической истории. Лесков отмечал: «...человек ни в чем так легко не намечается, как в своем любимом анекдоте» (6, 340). Характеризует героев писателя и неприятие рассказанного анекдота. Так, Савелий Туберозов отчужденно и насмешливо, а вместе с тем весьма заинтересован-

---

[1] Д а н и л о в В. В. К биографии Лескова. «Исторический вестник», 1908, № 10, с. 165.

[2] Д о с т о е в с к и й Ф. М. Письма, т. II. М.—Л., 1930, с. 71.

но воспринимает анекдоты, свидетельствующие о косности, глупости или лживости того, кто их рассказывает. Так, характеризуя лекаря-лгуна, почитаемого в народе человеком ученым, Туберозов приводит в своих «нотатках» его рассказ: «...якобы он, выпив по ошибке у Плодомасова вместо водки рюмку осветительного керосина, имел целую неделю живот свой светящимся» (4, 82).

Наряду с подобными сообщениями, вопиюще примитивными, в лучшем случае дурашливыми, воспринимаемыми иронически-отчужденно, в кругозор Туберозова входят иные анекдоты, побуждающие к мыслям серьезным. Несколько фривольный и весьма примитивный анекдот о способе офицера знакомиться с дамами парадоксально истолковывается им как печальная притча о духовной несамостоятельности современного образованного человека (4, 202). Таковы и краткие рассказы о доме, который шатается от ветра, — как движимом имуществе, а о голодной полуживой скотине — как недвижимом (4, 31—32); об университетском профессоре, который был устранен от дел из-за того, что один из «канцелярских мудрецов», слушая его, спутал значение слов «государство» и «республика».

В устах же Ахиллы анекдоты являются поводом развлечься и повеселиться, а порой — средством успокоить и утешить близкого человека: с трогательной наивностью пытается он отвлечь Савелия от грустных дум рассказом о собаке по кличке «Каквас» (4, 271—273).

Оперируя анекдотическим материалом, персонажи писателя осмысливают жизнь, общаются друг с другом, а порой раскрываются с неожиданной полнотой. Живя «в мире анекдота», они обнаруживают чувство юмора, способность к шутке и остроумной проделке, к созданию атмосферы радости и веселья.

Высокое, благоговейно-просветляющее начало, характерное для образов праведников и наводящее на сопоставление с житиями святых, у Лескова как бы сливается с анекдотическим (юмористически-грустным или фарсово-веселым). Так, рассказ об однодуме Рыжове поначалу напоминает житие: сообщается факт рождения героя, мельком — о его родителях, затем — о самовоспитании и чтении Библии. Но позднее эта агиографическая тональность как бы корректируется курьезной ситуацией: необходимый в житиях подвиг «сбит» на анекдот о том, как подчиненный, проявив «дерзновенное бесстрашие» (6, 216), фамильярно обошелся с надменным начальником. К этой истории, которая впрямую названа повествователем «анекдотической» (6, 237), подпущен даже фарсовый момент — по неосторожности разукрашенные в «цвета национальной пестряди» штаны Рыжова. Лесковский рассказ о праведнике порой сводится к перечню анекдотов о нем.

Анекдотизм Лескова выполняет в конечном счете ту же художественную функцию, что изображение им ярких, пестрых, затейливо-узорчатых, тешащих глаз вещей: писателем запечатлеваются эмоциональная наполненность быта с его светлыми сторонами, с простодушно-доброй жизнерадостностью, а также тревогами и печалью, «рассредоточенными» в повседневности. Как и для Островского, для Лескова быт существует «как бытие, как способ жить, а не погибать в мире»

Анекдотические случайности в их «разнотональности» — это также важнейшее сюжетнообразующее начало творчества Лескова. Они как бы заменили традиционно-романические «узлы» взаимоотношений между героями и привычные в литературе интриги, в которых персонажи утверждали себя, стремясь достигнуть неких локальных целей. Бесхитростно-простая, ровная жизнь, которую ведут Рыжов, Туберозов, Плодомасова, Протозанова, не дает материала для привычного романного построения. Предметом повествования становится у Лескова цепь не связанных между собой случаев и забавных происшествий, «нелепых, курьезных и отрывочных» (6, 259). Анекдоты в произведениях Лескова не выстраиваются в фабульные ряды, а причудливо громоздятся. В «Соборянах» основная линия действия как бы нивелируется и тонет в цепи косвенно относящихся к ней казусов и «вставных» анекдотов.

«Анекдотический материал» составил как бы первооснову лесковских произведений. Маневрируя этим материалом, писатель нередко переносил один и тот же эпизод из одного произведения в другое (так, анекдот о трех главных лицах российского государства — императоре, губернаторе и городничем — использован в «Захудалом роде» и в «Несмертельном Головане»), а порой и заимствуя сюжет у других писателей (в частности, история о пострадавшем от жадности торговце, рассказанная Лесковым в очерке «Путимец» как событие, происшедшее с Гоголем, представляет собой эпизод из «Юрия Милославского» Загоскина). Произведения Лескова представляют собой богатейшую «коллекцию» забавных и диковинных, а вместе с тем исполненных глубокого трагикомизма казусов. Как отдельное произведение писателя, так и его творчество в целом воспринимаются как своего рода нагнетание «оригинальных и смешных случаев» (5, 58), разнообразных и мозаически ярких.

Приверженность Лескова к анекдоту, беспрецедентная в мире большого искусства, неоднократно вызывала недоумение и даже осуждение. Упрекали писателя прежде всего за отсутствие фабульно-смыслового единства произведений. О хаотичности лесковских сюже-

---

[1] Журавлева А. И. Указ. соч., с. 215.

тов и подчиненности их всевозможным казусам говорил Достоевский [1]. Н. К. Михайловский, высоко оценив «Очарованного странника», вместе с тем в качестве недостатка повести отметил отсутствие в ней фабульного центра, упрекнул автора, что тот готов «сколько угодно бусин нанизывать на ту же нитку» [2].

Нагнетание в произведениях Лескова анекдотических случаев, как мы старались показать, — это черта его поэтики, исполненная глубочайшего художественного смысла и имеющая программное значение. В одной из своих статей Лесков, восхищаясь «духовной красотой» героев русских житий, вместе с тем сокрушался по поводу способа обрисовки этих характеров: напыщенное витийство мешает сути жанра, страдающего отсутствием необходимого ему «житейского и характерного» [3]. Лесков сетовал, что «в наших сказаниях» остается неизвестной «доподвижническая» жизнь героя, только «сообщается один чудесный случай, бывший с человеком, ни ум, ни совесть, ни прошлое которого нам неизвестны...» [4]. Обрисовывая своих праведников, писатель пытался восполнить этот «недостаток». А в одном из писем Лесков противопоставил канонической агиографии знаменитый памятник «отреченной литературы» — «Пролог», характеризуя который, он подчеркнул непривычные для житий элементы повествования: «...там не все говорится о подвижниках, а часто подвижники говорят... о случаях им известных, по-нашему — рассказывают друг другу анекдоты» (11, 451).

Представления Лескова о «житейском и характерном» — с одной стороны, анекдотически ярком и исключительном — с другой, нераздельны. Это для него нерасторжимо слитые грани бытия, как первично-реального, так и художественного.

Колорит исключительности, которая сродни анекдоту, имеют у Лескова не только события, но и сами изображаемые лица. Необыкновенность, немассовидность персонажа настойчиво подчеркивается и даже декларируется автором. Так, Лесков говорил, что на страницах «Печерских антиков», посвященных Ботвинскому, описываются «вещи, которые могут казаться и действительно кажутся вполне несбыточными и невероятными» (11, 224), что Николай Фермор «представлял своим характером исключение» (8, 250), а герои «Соборян» «несколько необыкновенны» (10, 279). В очерке «Домашняя челядь», анализируя нравы русской прислуги, писатель заметил: «Преданные

---

[1] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 21, Л., 1980, с. 82.

[2] Михайловский Н. К. Литература и жизнь. «Русское богатство», 1897, № 6, с. 104.

[3] Лесков Н. С. Жития как литературный источник. «Новое время», 1882, 17 августа.

[4] Лесков Н. С. Борьба эфиопов с ангелами (Случай из явлений русской демономании). «Исторический вестник», 1882, № 3, с. 703.

камердинеры» и «верные ключницы» бывали, но они встречались не постоянно и не на каждом шагу, как обыкновенные и заурядные явления, а как явления особенные, исключительные или, по крайней мере, довольно редкие» (ПСС, 22, 152). Между тем, именно это «довольно редкое» явление дало материал для образов горничной и камердинера в «Захудалом роде».

Лесков показывает некие островки, или, лучше сказать, оазисы жизни, более или менее свободные от царящих в стране жестоких нравов. Наиболее яркий пример тому — поместье княгини Протозановой. Окруженная честными, преданными людьми, Варвара Никаноровна установила справедливые порядки в своих владениях: она успешно решила вопрос о раскольниках, обеспечила безбедную жизнь крестьян. Вспомним также старгородскую поповку, кадетский корпус (эту, по выражению Лескова, «обитель праведных»), усадебную идиллию, созданную трудом Вигуры, хозяйство, налаженное заботами Голована, приход некрещеного попа Саввы.

Разбросанные и независимо друг от друга возникающие в России очаги справедливости и гармонии вырисовываются Лесковым как залог лучшего будущего страны. Об этом прямо говорится в финале рассказа, посвященного неправдоподобно благополучной семье петербургского извозчика, один сын которого учится в гимназии, другой — в университете. Лесков подчеркнул: все это «довольно удивительно» и «может показаться невероятным», «мы у завесы чудес, и многие явления, которые нам кажутся редкостными, скоро, скоро, умножась, выйдут наружу и въявь покажут: насколько здоровым ростом выросла наша Русь в эти годы...» И далее писатель замечает: «...от достоверных людей мне известно, что подобная удивительная для меня семья теперь в стольном городе... — не одна» [1].

Такого рода радующие «неординарности» составляют жизненную и одновременно художественную форму, в которой в творчестве Лескова воплощены первоосновы русской духовно-практической культуры. Знаменательны слова писателя о героях «Кадетского монастыря»: «...стоя в стороне от главного исторического движения», они тем не менее «сильнее других делают историю» (6, 347). Эта мысль художественно подтверждается многочисленностью исключений из дурного «правила»: Лесков подчеркивает культурно-историческую весомость привлекших его внимание этически одухотворенных личностей, симптоматичность их появления. Писатель убежден, что далеко не безрезультатна жизнь и деятельность его праведных героев, как ни стеснена она обстоятельствами. Он полагает, что важнейший фактор

[1] Лесков Н. С. Случаи из русской демономании.

становления общества составляют «усилия отдельных лиц» [1]. И праведники Лескова так или иначе осуществляют (пусть в узких пределах) то органическое развитие России, которое отстаивали наши лучшие писатели.

* * *

На русской почве культурно-художественный процесс, по словам В. Н. Лазарева, протекал в «более медленном и плавном» темпе, чем на Западе [2]. И Лесков (быть может, полнее, чем кто-нибудь из писателей XIX века) осваивал такой импонирующий ему темп поступательного развития. В своей современности, противоречивой, динамичной, он усмотрел прежде всего то, что роднит ее с далекой стариной. По собственным словам писателя, его интересовали «тихие, тайные струи, которые текли под верхней рябью русских вод, кой-где поборожденных направленскими ветрами» [3]. Автор рассказов и хроник о праведниках сосредоточился на явлениях русской жизни, имеющих многовековые корни, глубоко их постиг и ярко воссоздал. В этом — непреходящая значимость и актуальность творчества Лескова.

---

[1] Лесков Н. С. Граф Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский как ересиархи.

[2] Лазарев В. Н. Византийское и древнерусское искусство. М., 1978, с. 225.

[3] Лесков Н. С. Обнищеванцы. «Русь», 1881, № 16, с. 19.

В. ГУМИНСКИЙ

ОРГАНИЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ

(ОТ «ЛЕДИ МАКБЕТ...» К «СОБОРЯНАМ»)





Оказавшись «случайно» втянутым в писательство, Лесков отнюдь не собирался занимать в нем случайное место. Защищаясь от критики в свой адрес (в истории русской литературы, пожалуй, не было писателя, которому так часто приходилось бы «объясняться» по поводу своих произведений), он, как правило, апеллирует к одной высшей инстанции — «понятию времени». С этой точки зрения полностью оправдывается как закономерный и собственный приход в литературу: «Время нас делало литераторами, а не наши знания и дарования» [1], «...говоря об

[1] Объяснение г. Стебницкого. «Библиотека для чтения», 1864, № 12, с. 6.

авторе... Вы забыли его время и то, что он есть дитя своего времени» (11, 508). Ощущение своей связи со временем неуклонно нарастает к концу жизненного пути, и в известном письме к М. А. Протопопову от 23 декабря 1891 г. Лесков прямо просит о большей историчности в подходе к его творчеству. Не следует забывать, что просьба эта принадлежит литератору, который постоянно как бы «разворачивался» в истории с тем, чтобы, начав злободневнейшими статьями и корреспонденциями, прийти к легендам и сказаниям эпохи раннего христианства. Причем полностью сохранившим, естественно, в рамках, вообще возможных для этого жанра, полную меру той же первоначальной «правды дня» (хотя бы и понятой как «хорошо», т. е. по-толстовски, «прочитанное евангелие»).

Первый герой лесковской прозы — «наше время» и его заботы, главная из которых — «дело народного благосостояния». И если уж «мы начинаем сознавать», «мы стали чувствовать», то к этому делу нужно относиться с предельной деловитостью и серьезностью: «Пользоваться неразвитием общественных вкусов и понятий и стараться морить общество со смеху, когда нужно говорить о деле, — недостойно литературы, от которой в настоящее время русская жизнь вправе требовать серьезного служения ее интересам» [1].

«Мы», «у нас», «наше» — Лесков словно возвращает этим местоимениям их первоначальный, объединяющий смысл и они определяют пафос его печатных выступлений 60-х годов, пафос причастности к общерусскому делу. Это не голос литературного одиночки, с трепетом выносящего на суд публики свои первые «опыты», но именно голос «с места», «из публики», жизненный опыт которой заведомо обширнее и значительнее частного опыта любого литературного авторитета, а тем более отвлеченности любой теории. «Я» сменяет «мы» только тогда, когда требуются дополнительные доказательства и собственное мнение может направить дело по верному пути, когда «я не считаю себя достаточно опытным...», однако «мой собственный опыт» свидетельствует... далее — четкие выводы, подкрепленные развернутой аргументацией (см., например, статью «Как относятся взгляды некоторых просветителей к народному образованию», 1861).

«Постепеновец» Лесков сразу же противопоставляет свою «честную практичность» утопическим, оторванным от жизни, по его мнению, теориям и их авторам: «Такие люди не от мира сего, и мир наш, русский мир, не имеет ничего общего с их приятной теорией... В ожидании, пока широколобые теоретики пересоздадут существующий строй человеческих обществ, нам кажется очень приличным поискать возможности видеть больше гармонии в существующем поряд-

[1] «Русская речь», 1861, № 60, с. 127 («О замечательном, но неблаговидном направлении некоторых современных писателей»).

ке вещей» [1]. Более того, с точки зрения Лескова вредность подобные революционных теорий для народа очевидна: «Они не хотят заниматься вопросами действительно важными для народа — о медицинской помощи ему, о благоустройстве народного быта, а только сочувствуют тому, что никогда не было источником счастья народа, а, наоборот, источником народных бед...» [2]

Лесков считает возможным полемизировать с теоретиками прямо от лица народа, от имени его конкретных и необходимых нужд. Внимание к фактической стороне дела должно заставить забыть о любых теоретических разногласиях, сколь существенны они ни казались бы самим теоретикам. С точки зрения народа споры, например, западников со славянофилами не имеют под собой никакой действительной почвы, и «западнический» орган — «Экономический указатель» И. В. Вернадского, где Лесков активно печатается в начале своей литературной деятельности, может принести гораздо больше пользы, чем славянофильская «Русская беседа», в запоздалых симпатиях к которой писатель признается в письме к С. А. Юрьеву от 18 декабря 1870 г. Главное лежит не в теоретических построениях, а в самой народной жизни. «Мы, не хвастаясь и не увлекаясь, говорим, — заявлял Лесков в передовой статье «Северной пчелы» (1862, № 80), полемизируя с Герценом, — что мы знаем наш народ; из его собственных слов помним, что ему нужно, и хлопочем всякую из его нужд, какой бы она ни казалась мелочною пишущим бесплодные рассуждения «о материях важных»...»

Свое право на подобную позицию Лесков обосновывает собственной судьбой, происхождением, изучением народа не «по разговорам с петербургскими извозчиками». В этих словах биограф писателя увидел намек на фельетон А. С. Суворина «Разговоры с извозчиком» (цикл «Петербургская летопись». — «С.-Петербургские ведомости», 1861, № 12) [3]. Думается, адресат замечания можно толковать и шире, отнеся его ко всей той линии русской литературы, которая разрабатывала тему «русский мужик в столичном городе», и в первую очередь — к жанру физиологического очерка, усиленно культивировавшегося, как известно, писателями натуральной школы (следы влияния физиологии, к слову сказать, весьма ощутимы и в суворинском фельетоне).

Столица, по Лескову, в силу того, что она лишь внешним, искусственным образом связана с существованием всего народа, не может играть совершенно никакой творческой, художественной роли в жизни русского общества. «Я всегда разделял то мнение, — со

---

[1] «Северная пчела», 1862, № 76, с. 301.

[2] «Русская речь», 1861, № 60, с. 128.

[3] См.: Л е с к о в А. Н. Жизнь Николая Лескова. М., 1954, с. 132.

всей категоричностью заявляет автор «Pêle-mêle из Казани» («Биржевые ведомости», 1869, № 267), — что природный питерщик, т. е. человек в Питере рожденный и в Питере выросший, не может быть изрядным писателем, т. е. не может быть писателем-художником, поэтом, романистом или драматургом...»

Совершенно очевидно, что для писателя, обращавшегося к молодым русским литераторам с призывом «Подальше от Невского!», тема «петербургских углов» (название знаменитого некрасовского очерка из «Физиологии Петербурга», 1845) представлялась заведомо узкой, обреченной в условиях новой общественной и литературной ситуации на вымирание. Знаменательно, что сам образ «угла» сохранится у Лескова, но наполнится гораздо более широким, общерусским содержанием: «Пусть каждый из нас возьмет на свою долю тот угол, в котором он живет, взглянет на экономический быт его, сделает верную оценку каждому явлению своего угла и скажет: ускоряет или замедляет оно развитие народного благосостояния» [1] («Очерки винокуренной промышленности»).

Лесков словно возвращается здесь к географическим масштабам гоголевского восприятия Руси с ее разнообразными «норами», «углами» и «отдаленными уголками», где обитают в духовной и буквальной дреме «все тюрюки и байбаки», и «так называемые патриоты, которые спокойно сидят себе по углам и занимаются совершенно посторонними делами, накопляют себе капитальцы, устроивая судьбу свою на счет других», и даже сами великие Кифа Мокиевич и Мокий Кифович. Для того, чтобы пробудить весь этот мир, по Гоголю, необходимо было какое-нибудь сверхъестественное «потрясение» типа приезда ревизора или разоблачения чичиковской аферы с мертвыми душами, «потрясение» не только пробуждающее, но и объединяющее людей в едином вихре «общей заботы».

По Лескову же, такой «общей заботой» и становится «дело народного благосостояния». Да и само лесковское обращение к обитателям российских углов, как справедливо отметила И. В. Столярова, прямо соотносится со словами гоголевского городничего: «Пусть каждый возьмет в руки... по метле! И вымели бы всю улицу...» [2] Или, чтобы яснее стал смысл, придаваемый Лесковым этим гоголевским словам, приведем его собственную их интерпретацию из «Русских общественных заметок»: «Гоголь в «Ревизоре» говорит: «Пусть каждый берет в руки по метле и метет свою улицу». Граф Л. Н. Толстой, сводящий в своем последнем романе (речь идет о «Войне и мире». — *В. Г.*) все к органическому взаимодействию, в сущности, держится того же. Он как бы поддерживает Сквозника-

---

[1] «Отечественные записки», 1861, № 4, с. 420.

[2] См.: Столярова И. В. В поисках идеала (Творчество Н. С. Лескова), с. 11.

Дмухановского, который, сколь ни горячился по поводу внезапного появления ревизора, а все-таки отдавал приказ, чтобы каждый мел свою улицу» [1].

Таким образом, лесковское «мы» стремится опереться не только на действительность в ее чистом, первозданном виде, но и на определенную культурную традицию. Наиболее существенным в подобной традиции признается как раз то, что непосредственно связывает ее с действительностью в общем процессе «органического взаимодействия». Гоголевский герой при этом становится столь же авторитетным «мыслителем», как и автор «Войны и мира», ибо, по Лескову, оба они судят о жизни с точки зрения ее самой, а не пробуют навязать ей собственную «головную», «теоретическую» мысль.

В этом уравнивании в правах литературы и жизни, и даже не столько уравнивании, сколько в признании за последней первостепенного и определяющего значения (в том числе и за теми типами и явлениями действительности, которые уже стали литературным «содержанием»), нельзя не увидеть определенного сходства с принципами «органической» критики Аполлона Григорьева. Григорьевский «синтетический» подход к литературе, когда степень художественности произведения ставится в прямую зависимость от его «жизненной стороны», «глубокой физиологической связи с почвою, с преданиями, с жизнью родной стороны» и когда литературный герой, отвечающий подобным требованиям, объявляется «нашим общим представителем» [2], во многом близок Лескову. Сходство прослеживается и в терминологии (ср. «органическое взаимодействие» у Лескова). И даже само лесковское «мы» легко сопоставляется с формой критических статей Аполлона Григорьева, в особенности «москвитянинского» периода, в большинстве которых «речь велась от первого лица множественного числа», по наблюдению современного исследователя [3].

Во всяком случае, для Аполлона Григорьева, так же как и для Лескова, на первое место всегда выступала не система воззрений как таковая, а ее связь с свободным развитием действительной жизни и подтверждение или опровержение теории подобной актуальной жизненностью. Причем спор с теоретиками здесь ведется вне зависимости от их принадлежности к тому или иному лагерю общественной мысли. Напомним, что именно за «теоретизм» критиковал Аполлон Григорьев славянофилов еще в письме к Е. Н. Эдельсону

---

[1] «Биржевые ведомости», 1869, № 229.

[2] Цитируется характеристика, данная Аполлоном Григорьевым тургеневскому Лаврецкому в начале четвертой статьи цикла «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо» см.: Григорьев Аполлон. Литературная критика. М., 1967, с. 322.

[3] См. там же, с. 24 (вступительная статья Б. Ф. Егорова).

от 5 декабря 1857 г.: «Они не верят в *искусство,* т. е. что это значит? Они думают, что жизнь должна идти по теории, ибо, как только неверие в искусство, так вера в теорию. Они не верят в *настоящее* жизни, т. е. любят не народ, по законам бытия своего развившийся, — и естественно развившийся так в *свободных* классах, — а в народ, который еще может пойти по теории. Они не верят в силу, т. е. *в двойственность* (Илья Муромец и ерники; Алеша Попович, Чурила Пленкович), а верят в искусственное *единство...»* [1]

Конечно, невозможно свести сложную литературно-общественную позицию Лескова в 60-е годы к влиянию одного только Аполлона Григорьева, но, как мы видим, между лесковской публицистикой и взглядами Григорьева имелось немало точек соприкосновения. То же самое можно отметить и в связи с художественным творчеством раннего Лескова.

Аполлон Григорьев, как известно, пытался привлечь Лескова к сотрудничеству в «Эпохе», и весьма характерно, что Лесков в 1864 г. посылает в журнал «Леди Макбет нашего уезда» — «1-й № серии очерков исключительно одних типических женских характеров нашей (окской и частию волжской) местности» (10, 253), в сущности, представляющий собой художественную разработку «хищного», по известной григорьевской классификации, русского типа. Этот «блестящий *действительно,* и страстный *действительно,* и хищный *действительно* тип, который и в природе и в истории имеет свое оправдание, то есть оправдание своей возможности и реальности», сосуществует в русской жизни, по мнению Аполлона Григорьева, с типом «кротким», «смиренным», «белкинским». Но «мы были бы народ весьма нещедро одаренный природою, если бы мы видели свои идеалы в одних смирных типах... Не говоря уже о том, что у нас в истории были хищные типы, и не говоря о том, что Стеньку Разина из мира эпических сказаний народа не выживешь, — нет, самые в чуждой нам жизни сложившиеся типы не чужды нам и у наших поэтов облекались в своеобразные формы» [2].

Прямо соотносится с григорьевской концепцией и отмечаемое многими исследователями (П. П. Громовым, Б. М. Эйхенбаумом и др.) явственное «противопоставление» Катерины Львовны Измайловой — героини лесковской повести — Катерине Кабановой из «Грозы» Островского.

В обоих произведениях высокий нравственный идеал вступает в конфликт с «бытовой» моралью купеческой среды, и «любовная драма» (Лесков) с трагическим исходом начинается с того момента,

---

[1] Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии. Под ред. В. Княжнина. Пг., 1917, с. 198.

[2] См.: Григорьев Аполлон. Литературная критика, с. 529, 530.

когда роковая («Видно, сама судьба того хочет!»), «незаконная» страсть овладевает героинями, разрывая связь с этим идеалом. И там и здесь страшные последствия такой любви во многом предопределены застывшим, неживым укладом русской купеческой семьи: обе молодые купеческие жены тяготятся «неволей» и мечтают о «деточке» как избавлении от «скуки русской, скуки купеческого дома, от которой весело, говорят, даже удавиться» (1, 98); и та и другая — в противоположность окружающему их миру — натуры «живорожденные», страстные, идущие в своих чувствах до предела (напомним, что Аполлон Григорьев говорил именно о «страстном типе Катерины» у Островского)

Высокое и «светлое» нравственное начало органически присуще самой «горячей» Катерине Кабановой с ее «райским», «ангельским» идеалом, и измена ему неизбежно приводит к духовному раздвоению, мучающему героиню Островсого с первого появления на сцене («...ведь это страшный грех, Варенька, что я другова люблю?»). «Любовная драма» перерастает в трагедию высокого духа, неспособного унизить себя и в «помыслах лукавых» до бытовой, «громоотводной» морали. Эта трагедия разворачивается в постоянном диалоге со всем мирозданием, которое «по-шекспировски» (барыня-«ведьма» и т. д.) настойчиво напоминает о себе и неуклонно ведет «погибшую душу» к катастрофическому в сумерках, но просветленному все тем же идеалом (мученическому?) концу.

Иначе у Лескова. В основе повести лежит сюжет широко распространенной на Руси лубочной картинки «О купеческой жене и приказчике» [2]. Повесть, если воспользоваться словами самого Лескова из статьи «Откуда заимствован сюжет пьесы графа Л. Н. Толстого «Первый винокур», «...составляет как бы *сценарио,* в котором лица, изображенные на картине, говорят слова, соответствующие их целям и их настроению» (11, 133). Особенно заметна стилизация «под лубок» в сцене «соблазнения» приказчиком Сергеем Катерины Львовны, когда тот впервые является к ней в «супружескую опочивальню» под предлогом «...нет ли у вас какой-нибудь книжечки почитать» (1, 102) [3]. Да и сам герой в начале повести — яркий, удалой лубочный «молодец с дерзким красивым лицом, обрамленным черными как смоль кудрями и едва пробивающейся бородкой» (1, 99). Собственно говоря, он уже участвовал в «народном» сюжете «любви» с купеческой женой, когда «...у Копчоновых допреж служил» («Ведь вот,

---

[1] См.: Григорьев Аполлон. Литературная критика, с. 532.

[2] Ровинский Д. «Русские народные картинки», книга I. СПб, 1881, с. 222.

[3] См. стилистический анализ этой сцены в связи с традицией лубочных «книжичек» в кн.: Гебель В. Н С. Лесков. В творческой лаборатории, с. 206—208.

преанафемская его душа, какой смелый» — по оценке кухарки Аксиньи), чем еще раз подчеркивается лубочная традиционность, предопределенность сцены «на вышке». И только «несносная власть неописуемого страха», чувствуемая Катериной Львовной при приближении к ней «трепещущего всем телом» «девичура», словно приоткрывает завесу над тем жутким и отнюдь не традиционным рядом злодеяний, которые ей еще предстоит совершить за свою любовь.

Страсть Катерины, подобно любви героини Островского, сразу же перерастает установленные бытовой изменой пределы: «...развернулась она вдруг во всю ширь своей проснувшейся натуры и такая стала решительная, что и унять ее нельзя» (1, 104). Особую многозначительность в уголовном контексте всей повести приобретет, на первый взгляд, нейтральное слово «решительная» из этой богатырски-эпической фразы.

Полностью возвращается к героине и та самая «хваленая сила», которой не успела она «даже распорядиться» в «поединке» с приказчиком и которая окажется необходимой для ее преступлений. Ведь в отличие от возвышенно-легкой героини «Грозы» Катерина Львовна Измайлова «...в девках страсть сильна была... даже мужчина не всякий одолевал» (1, 100), а ее непомерная по виду, «диковинная», по словам Сергея, земная тяжесть означает всю ту же чудовищную, но пока еще скрытую силу. «Что есть такое в нас тяжесть? — комментирует сцену взвешивания «ссыпавший мужичок». — Разве тело наше тянет? Тело наше, милый человек, на весу ничего не значит: сила наша, сила тянет — не тело!» (1, 99).

Увеличивающаяся «чрезмерность», по любимому лесковскому определению, Катерины прямо контрастирует с упорно остающимся в рамках своего прежнего бытового «лубка» приказчиком, который, даже будучи пойманным на месте любовного «преступления», легко находит общий язык со свекром («...не клади ты по крайности позору на свой купеческий дом»), и оба, вполне понимая друг друга, «без шума» совершают соответствующий «обычаю» обряд наказания молодца-«аспида». Но уже «невмоготу» Катерине Львовне: для ее проснувшейся нечеловеческой страсти-силы, легко преступающей любые установления [1], не может существовать никакого противодействия — просто как «крысы в амбаре», умирает свекр, попытавшийся было пригрозить наказанием, умирает, «поевши грибков, как многие, поевши их, умирают» (1, 105). И даже обратившись «претолстющим-толс-

---

[1] Ср. со словами Макбета, будущего короля Шотландского (акт 1, сцена 7):

Я смею все, что смеет человек,
И только зверь на большее способен.

(пер. Ю. Корнеева)

тым» пушистым котом из кошмаров мценской «Леди Макбет», он может только способствовать неизбежной гибели своего сына, «кстати» пробудив спящую с любовником «невестушку».

Второе убийство совершается Катериной Львовной все с тем же спокойствием, даже с дерзкой гордостью за свою неодолимость — ведь не может же в самом деле ничего жизненно сильного противопоставить ее муж той «золотой ночи» в цветущем саду («Посмотри, Сережа, рай-то, рай-то какой!»), когда под «полным погожим месяцем» («Месяц это младенец» — по гаданию Аксиньи), «плескаясь в лунном свете да покатываясь по мягкому ковру, резвилась и играла Катерина Львовна с молодым мужниным приказчиком» (1, 112).

Этот сказочно жуткий, звериный «рай», где «дышалось чем-то томящим, располагающим к лени, к неге и к темным желаниям» (вот что встало на место райского сада героини Островского!) и откуда Катерина Львовна, «замыв мочалкою с мылом кровавое пятно, оставленное Зиновием Борисычем на полу своей опочивальни», вышла «царствовать» со своим «купцом» Сереженькой и с долгожданным младенцем во чреве, — предел и исполнение всех желаний лесковской героини, ее осуществившийся языческий идеал: его она, по сути дела, и защищает от посягательства любого «вора». После убийства мужа Катерина Львовна по-детски зловеще говорит: «Вот тебе, не лазь к жене вором, не подкарауливай» (1, 120).

Этот идеал, по всей логике повести (да и по исторической тоже), неизбежно должен столкнуться с тем высоким христианским идеалом, которому нет места в душе Катерины Львовны и которому до последней минуты, даже совершая грех самоубийства, была страстно верна героиня Островского. «Новая напасть» неожиданно является в лице «небольшого мальчика» — племянника и «сонаследника» убитого мужа, «безмятежно» «перешедшего дорогу» корыстным устремлениям бывшего приказчика, вновь толкающего Катерину на преступление.

Сцена удушения ни в чем не повинного ребенка — своего рода «бытовая» мистерия, наполненная символическими деталями, ряд которых открывается словами бабушки, просящей Измайлову поухаживать за больным внуком: «Потрудись... Катеринушка, — ты, мать, сама человек грузный, сама суда божьего ждешь; потрудись» (1, 124). И та «потрудилась» в ночь «под праздник введения» во храм (21 ноября) и именно во время разговора с уже обреченной жертвой, когда Федя сказал, что ждет «благословенного хлебца от всенощной», «собственный ребенок у нее впервые повернулся под сердцем, и в груди у нее протянуло холодом» (1, 126).

В самый момент убийства мальчик предлагает почитать «тетеньке» «житие своего ангела, святого Феодора Стратилата» («Вот угождал богу-то») — одного из наиболее почитаемых великомучеников православной церкви, кротко принявшего страдания и смерть за пропове-

дование христианства и разрушение языческих идолов (IV в.). И конечно, совсем не случаен в связи с этим «белый атласный венчик» (лесковский знак мученического венца) на лбу лежащего в гробу Феди, «которым был закрыт красный рубец, оставшийся после вскрытия черепа» (1, 130). Так же как не случайно и то, что день памяти Феодора Стратилата приходится на 8 (21) февраля, — судя по всему, именно в это время партия каторжан «под мокрыми хлопьями снега» подойдет к «темной свинцовой полосе» Волги, в волнах которой свершится последнее преступление Катерины Измайловой.

Но пока преступницу ожидает суд земной, уголовный, у тайной «мистерии», как и полагается по законам средневекового действа, оказываются зрители — прихожане, возвращающиеся от всенощной. Финал этого действа, показавшийся оставшимся в живых его участникам фантастическим светопреставлением с громом, качанием лампад и явлением прежних жертв, оборачивается страшным, но вполне естественным результатом традиционного соглядатайства любопытствующих обывателей. Характерно, что на купеческую вдову Катерину Львовну все последующее (раскрытие преступлений, наказание плетьми, приговор) особенного впечатления не производит: «Надежды Катерины Львовны ее не обманули... она видит опять Сергея, а с ним ей и каторжный путь цветет счастием» (1, 132).

Однако именно на этом пути Измайлову ждет нравственная катастрофа и гибель. Ее любовь оказывается гнусно униженной, в буквальном смысле слова втоптанной в грязь этапа ногами «девочки» Сонетки в «хорошо знакомых... синих шерстяных чулках с яркими стрелками» (1, 138) — «последних чулках» «купчихи», своими руками безропотно отданных в подарок любимому «приказчику». Это — нечто большее, чем измена, оскорбление, надругательство, удар, чтоб не ожило, намеренное духовное убийство, не без наслаждения совершенное бывшим «соучастником». Против лесковской «хищницы» словно ополчается весь тот «зоологический» мир «звериной простоты», который всегда — и наяву, и в кошмарах — окружал ее («спущенные цепные собаки», «живая свинья» Аксинья, кот с головой убитого свекра «во всю величину» и т. п.), но над которым она царствовала в своей непомерной страсти и силе. Да и сама сила эта уже грязно унижена руками того же Сергея (сцена порки в камере). Знаменательно, что и оскорбительница не имеет даже имени, а только сладострастную кличку — Сонетка и такую же мелко-собачью характеристику — «вьюн».

Спасти героиню уже ничто не может: при виде явившихся в волнах жертв «губы ее шепчут» вместо забытой молитвы только те же самые слова, которыми оскорбляет ее бывший любовник: «Как мы с тобой погуливали, осенние долги ночи просиживали, лютой смертью с бела света людей спроваживали» (1, 142).

И финальная сцена повести в «свинцовых волнах» Волги, куда Катерина Львовна увлекла за собой соперницу, — сцена последнего, трагического торжества «леди Макбет Мценского уезда» [1] закономерно выдержана в тех же «зоологических» тонах погибшей жизни: «Сонетки опять не стало видно. Через две секунды, быстро уносимая течением от парома, она снова вскинула руками; но в это же время из другой волны почти по пояс поднялась над водою Катерина Львовна, бросилась на Сонетку, как сильная щука на мягкоперую плотицу, и обе более уж не показывались» (1, 143).

Волга финала заставляет вновь вспомнить судьбу героини «Грозы», смерть которой столь разительно отличается от гибели Катерины Измайловой. «Катерина Кабанова, — пишут в своей статье П. П. Громов и Б. М. Эйхенбаум, — явление в своей среде инородное, луч света, пробившийся извне и озаривший на мгновение всю неприглядность темного царства, засвидетельствовавший полную обреченность этого царства. Тот разряд молнии, который принес гибель Катерине Измайловой, родился в темных густых недрах самой этой среды». При всей объективной бесспорности такого вывода он оказывается несколько неточным, если иметь в виду собственные устремления Лескова в повести. Исследователи слишком буквально, на наш взгляд, следуют знаменитому добролюбовскому образу [2], что приводит их к явному упрощению художественной концепции автора «Леди Макбет...», действительно находящейся в сложном взаимодействии (но отнюдь не только в полемике) с содержанием драмы Островского. Не следует забывать, что повесть была написана в тот период, когда Лесков последовательно выступал против теоретиков «Современника» (см. начало нашей статьи), да и в самой повести не обошлось без прямых выпадов в их адрес. Мы имеем в виду прежде всего лесковскую характеристику каторжанки Фионы: она «была русская простота, которой даже лень сказать кому-нибудь: «прочь поди», и которая знает только одно, что она баба. Такие женщины очень высоко ценятся в разбойничьих шайках, арестантских партиях и петербургских социально-демократических коммунах» (1, 134).

Разумеется, все это нисколько не отменяет значимости добролю-

---

[1] Ср. у Шекспира («Леди Макбет», акт 1, сцена 2):

Как два пловца сцепившихся, друг друга
Враги сковали...

(пер. Ю. Корнеева)

[2] Ср. с тем, что за десять лет до статьи П. П. Громова и Б. М. Эйхенбаума писала в своей книге В. Гебель: «О Катерине Измайловой можно было бы сказать, что она не луч солнца, падающий в темноту, а молния, порожденная самим мраком и лишь ярче подчеркивающая непроглядную темень купеческого быта» (Г е б е л ь В. Н. С. Лесков. В творческой лаборатории, с. 20).

бовского анализа «Грозы», но сам Лесков в «Леди Макбет Мценского уезда» явно ориентирован не на его слова о Катерине Островского, а на точку зрения оппонента «Современника» — Аполлона Григорьева, высказанную, кстати сказать, в форме вовсе не полемической по отношению к взгляду Добролюбова: «Ведь мы ищем, мы просим ответа (под «мы» здесь подразумевается не только сам автор, но и «г.-бов» — читай: Н. А. Добролюбов, и «даже сеид его» — читай: вульгарный истолкователь добролюбовских идей об Островском — А. Пальховский, чью статью только что разбирал Григорьев. — В. Г.) на страшные вопросы у нашей мало ясной нам жизни; ведь мы не виноваты ни в том, что вопросы эти страшны, ни в том, что жизнь наша, эта жизнь, нас окружающая, нам мало ясна с незапамятных времен. Ведь это поистине страшная, затерявшаяся *где-то* и *когда-то* жизнь, та жизнь, в которой рассказывается серьезно, как в «Грозе» Островского, что «эта Литва, она к нам с неба упала», и от которой, затерявшейся *где-то* и *когда-то,* отречься нам нельзя без насилия над собою, противуестественного и потому почти преступного...» И далее: «Да, страшна эта жизнь, как тайна страшна, и, как тайна же, она манит нас и дразнит и тащит... Но куда? — вот в чем вопрос. В омут или на простор и на свет? В единении ли с ней или в отрицании от нее, губящей обломовщины, с одной стороны, безысходно-темного царства, с другой, заключается для нас спасение?» [1]

Именно «тайна» народной жизни и составляет основное содержание творчества раннего Лескова. Эта тайна здесь не столько анализируется, сколько просто демонстрируется в форме рассказа очевидца (или со ссылкой на него) о подлинном происшествии из «затерявшейся *где-то* и *когда-то* жизни», имевшем место быть там-то и тогда-то. Такое происшествие парадоксально, необъяснимо с точки зрения «теоретической» логики (да и логики «здравого смысла»), но оно характерно, типично, — следовательно, представляет интерес для «мыслящего человека»; комично, смешно, — следовательно, интересно вдвойне.

Острота ситуации ко всему прочему усугубляется тем, что в перспективе ее постоянно видится отнюдь не забавный исход — уголовное наказание. Это — анекдоты (подобно тому, как анекдотична «Литва, упавшая с неба» у Островского), но анекдоты, так сказать, па уголовной подкладке, герои которых настолько серьезны в своих весьма сомнительных и даже смешных, с «образованной» точки зрения, убеждениях, что готовы пойти из-за них в ссылку и на каторгу.

Необъяснимо упорство мужиков, уверовавших в правильность совета «захожего человека»: выкопать из могилы тело умершего пономаря с тем, чтобы отвести засуху («Он опивца, с ним родителям не-

[1] Григорьев Аполлон. Литературная критика, с. 375—376.

спокойно...») [1]. Вроде бы комично нелепое суеверие; впрочем, по Лескову, дождь таки пошел, однако только умело «пристроенная» взятка спасает крестьян от уголовного дела [2].

Всем хорош Стюарт Яковлевич Ден — управляющий имениями князя Кулагина («Язвительный», 1863): гуманен по отношению к крестьянам («...у него и розог в помине нет!»), «умный, рассудительный, аккуратный. Во всем у него порядок, знает он, сколько можно ему издержать, сколько нужно оставить» (1, 14), словом, «очень хорош, — похуже надо» (1, 17). И вспыхнет у него в имении бунт как будто из-за смешного пустяка: управляющий в виде наказания привязал одного из мужиков ниткой к стулу («вроде воробья») и оставил так «всем напоказ» на весь день. «Все засмеялись, да и нельзя было не смеяться, глядя на рослого, здорового мужика, рассказывающего, как его сажали на нитку» (1, 26). И упорствуют мужики из-за «дурацкой нитки», не хотят «опять к себе» «такого ворога», несмотря на угрозу тяжкого наказания. «Да отчего нельзя-то? — Он язвительный», и «пошло уголовное дело, по которому трое сосланы в каторжную работу, человек двенадцать в арестантские роты, остальные же высечены при земском суде и водворены на жительство» (1, 30) [3].

От этого рассказа об «уязвляющем» надругательстве прямой путь к «Леди Макбет...». Но прежде чем стать знаменитой лесковской повестью о трагическом унижении преступницы, которая «уж ни бога, ни совести, ни глаз людских не боится» (1, 130), этот «анекдот» должен был буквально облечься «плотью и кровью». И вот доктор Розанов, герой романа «Некуда» (1864) и alter ego автора, возвращается в город из своей судебно-медицинской поездки по уезду с рассказом об «ужасном происшествии»: «молоденькая бабочка, всего другой год замужем» убила своего мужа вместе с его любовницей солдаткой (2, 179). В докторской истории как в зерне заключена основная ситуация будущей «Леди Макбет...» — здесь уже есть и нравственное оскорбление личности «в самом средоточии ее духовного мира, в ее любви» (П. П. Громов, Б. М. Эйхенбаум), и ужасное преступление как следствие душевной катастрофы. Повод для всего этого тот же

---

[1] «Век», 1862, № 12, с. 139. Рассказ Лескова «Погасшее дело» (впоследствии — «Засуха») был опубликован в этом номере «артельного» журнала с характерным подзаголовком «Из записок моего деда» и эпиграфом «Быль — не укор. Русская пословица».

[2] С. В. Максимов в своей известной книге «Сибирь и каторга» (глава «Преступники против веры») рассказывает о немалом числе подобных «происшествий». См.: М а к с и м о в С. В. Собр. соч., т. 2. СПб, 1908, с. 234—236.

[3] Этот рассказ был впервые напечатан в журнале Аполлона Григорьева «Якорь» (1863, № 12, 13, 14) с подзаголовком «Из читательских воспоминаний» и эпиграфом «Капля камень долбит. Пословица». — В сб. «Рассказы М. Стебницкого (Н. С. Лескова)», т. II. СПб, 1869 «Язвительный» был помещен после «Засухи» под общим заголовком «За что у нас хаживали в каторгу. Два рассказа».

самый — «микроскопичный», только вместо «болховских чулков с яркими стрелками сбоку» в истории Розанова фигурирует платок на голове солдатки, но само преступление едва ли не страшнее в своей бытовой наглядности: «Как она их увидала, ни одной секунды не думала. Топор раз, раз, и пошла валять» (2, 179).

В романе докторский рассказ вызывает реплику одного из слушателей: «Вот драма-то» — и возражения другого, либерала Зарницына: «Да... вещь ужасная, борьба страстей, любовь, ревность, убийство, все есть, а драмы нет...» И далее следует тирада, прямо адресующая к лесковской повести с ее «решительной» героиней, «совершающей драму любви», «грубыми, короткими» убийствами и т. п.: «Да и борьбы-то нравственной здесь не представите, потому что все грубо, коротко. Все не борется, а... решается. В таком быту народа у него нет своей драмы, да и быть не может: у него есть уголовные дела, но уж никак не драмы» (2, 180).

В споре о возможности «народной драмы» герои ссылаются на «Грозу» Островского и «Горькую судьбину» Писемского — прямое указание на связь лесковского замысла с этими двумя драмами — «уголовными делами» [1], причем здесь проясняется и вполне определенный, эпический взгляд Лескова на условность театрального искусства в целом, ведь на сцене не изобразишь, «как он жену бил, как та выла, глядючи на красный платок солдатки, а потом головы им разнесла» (2, 180). Напомним, что самоубийство героини у Островского происходит за сценой, а убийство «питерщиком» Ананием Яковлевым ребенка в «Горькой судьбине» — за «перегородкой», разделяющей крестьянскую избу на две части. Упоминание в споре «общечеловеческого драматизма в сочинениях Шекспира» (2, 181) уточняет значение шекспировского названия повести [2] и т. д. Одним словом, спор из «Некуда» (глава 26-я первой книги: «Что на руской земле бывает») со всей очевидностью показывает убежденность автора в возможности высокой, шекспировской драмы с сюжетом из самобытной народной жизни (мысль, которую в повествовательной форме писатель и осуществил в «Леди Макбет...»), а также позволяет сказать, что Лесков ясно осознавал оригинальность и новизну такого сюжета и вполне представлял себе место, которое повесть займет в текущей общественно-литературной борьбе.

Любопытно, что другая история, теперь уже из дворянской жизни [3], рассказанная доктором в ответ на утверждение Зарницына о том,

---

[1] Отметим, что обе получили, как известно, в 1860 г. Уваровскую премию.

[2] Естественно, что здесь Лесков следовал, но и полемизировал с Тургеневым, чей «Гамлет Щигровского уезда» (1849) был «шекспировской» драмой кружкового интеллигента.

[3] Судя по лесковскому письму Н. Н. Страхову от 7 декабря 1864 г., писатель намеревался вообще дать широкую панораму «типических женских ха-

что «у образованных людей всех наций драматическое в жизни общее», представляет собой не что иное, как вольный пересказ тургеневского «Нахлебника» (1848), точнее — монолога Кузовкина из второго действия пьесы, где тот рассказывает Ольге Петровне Елецкой о ее действительном происхождении. Причем пересказ этот дается с учетом трактовки «Нахлебника» Аполлоном Григорьевым как «крайней грани» подчинения художественного таланта Тургенева «теориям» и «вопля и протеста за расслабленного, за хилого морально и физически человека» Поэтому Лесков убирает из рассказа Кузовкина все, что касается драмы самого Кузовкина; на его месте «придворного шута» фигурирует «отставной пехотный капитан» — «дурак, солдафон, гадкий, ну, одним словом, мерзость» (2, 183). На первый план выступает опять-таки «любовная драма», когда в отместку за нравственное унижение (Лесков убирает в своем пересказе «оскорбление действием») женщина может пойти на что угодно, «себя не пощадит» или, по рассказу Кузовкина, «...у вашей матушки, у покойницы, от такой обиды кровной на ту пору ум помешался...».

Одна из важнейших проблем, затронутых в споре героев «Некуда», — вопрос о возможности понимания «образованным человеком» глубинных особенностей народной жизни и понимание и непонимание народом интересов и забот интеллигенции. Касаясь этой проблемы сближения, «контакта» с народом, Достоевский писал в статье «Два лагеря теоретиков», выступая как бы от лица всей интеллигенции: «...беда наша в том, что на практике — народ отвергает нас. Это-то и обидно; этого-то причины и должны мы доискаться. Родились мы на Руси, вскормлены и вспоены произведениями нашей родной земли, отцы и прадеды наши были русского происхождения. Но на беду всего этого слишком мало для того, чтобы получить от народа притяжательное местоимение «наш»...» [2] Проблема эта была не нова; ею мучились еще славянофилы, которых и в «народных» костюмах народ, согласно известной чаадаевской легенде, принимал за «персиян» [3], однако в 60-е годы она приобрела невиданную до той поры актуальность, действительно подтверждаемую к тому же каждодневной «практикой». Известный этнограф и фольклорист С. В. Максимов писал, например, о своем опыте по этой части: «Но отчего первые шаги ваши неуспешны, первые приемы поражают безнадежностью? При-

---

рактеров нашей (окской и частию волжской) местности», в которую должны были наряду с очерками из купеческого быта («Леди Макбет...») войти и очерки о дворянках. Этот неосуществившийся полностью замысел, вероятно, и отразился в романе.

[1] Сочинения Аполлона Григорьева, т. I. СПб, 1876, с. 350 (статья «И. С. Тургенев и его деятельность»).

[2] «Время», 1862, № 2. Критическое обозрение, с. 156.

[3] См.: Г е р ц е н А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. IX. М., 1956, **с.** 148.

ступаете вы к существу этому с полным уважением, с честным, незлобивым помыслом, с верою в святость своего дела и неприкосновенную святыню этого существа, исповедником, решителем тайн которого вы теперь становитесь. При первых же попытках ваших вы видите, что существо это замыкается, как улитка в раковину. Между вами становится стена, какая-то преграда, какой-то злой дух мрачит расстояние между вами и превращает его в непроходимую бездну. Нет исхода: ваша роль изменяется, вы поставлены в положение человека, которому не имеют веры, которого боятся, которого считают предателем, чего хуже — фискалом...» [1]

Получила эта проблема и отражение в художественной литературе, в частности в тургеневских «Отцах и детях», герой которых — разночинец Базаров — любил с «надменной гордостью» напоминать о своем подлинно «русском происхождении» и о том, что дед его даже «землю пахал», но знаменитый нигилист заслужил от своих мужиков только отзыв, произнесенный «с какой-то небрежной суровостью»: «...так, болтал кое-что; язык почесать захотелось. Известно, барии; разве он что понимает?»

Та же самая проблема занимает в 60-е годы и Лескова. Для него она так же, как, впрочем, для Григорьева и Достоевского, неразрывно связана с убеждением в том, что понять народную жизнь можно только на практике, «живя одной жизнью с народом», но никак не с помощью каких-либо теорий. Не случайно одним из самых характерных героев Лескова станет «иностранец в России», пытающийся на основании «книжного» опыта найти свое место в этой жизни, но постоянно попадающий впросак, так как со всем своим умом, знаниями, «железной волей», «масштабом» он не может постигнуть простой русской «глупости», которую с ним «удирают» на каждом шагу.

И если, по своему обыкновению, вначале Лесков отыскивал исторические корни этой проблемы (и нашел их в библейском рассказе о вавилонском «смешении языков») [2], то в «Овцебыке» (1862) она разрабатывается именно на современном материале и становится существом и причиной трагедии «искреннего и бесстрашного агитатора» Василия Богословского. Подробный анализ этого произведения не входит в нашу задачу, однако отметим, что оно было одной из первых лесковских попыток поставить своеобразный художественный эксперимент: соединить в одном литературном герое подчеркнуто архаические черты, заставляющие относиться к нему как к «допотопному», по выражению Аполлона Григорьева, чудаку, или «антику», по

---

[1] «Отечественные записки», 1860, № 7—8, с. 251.
[2] См. лесковский очерк «В тарантасе» («Северная пчела», 1862, № 119).

Лескову, и черты наиновейшие, присущие только зарождающимся человеческим типам, — в данном случае такой чертой как раз и является революционность Овцебыка. Основанием для такого синтеза служат «вечные» ценности человеческого характера: честность, искренность и практический альтруизм. Собственно говоря, подобный подход Лесков продемонстрировал и в своей известной статье о романе Чернышевского «Что делать?», когда предложил назвать «новых людей» просто «хорошими людьми» (10, 22), сводя тем самым на нет всю революционность и героев Чернышевского. С этой же точки зрения писатель строит и характер главного героя в рассказе «Павлин» (1874), полемически направленном, как уже неоднократно отмечалось исследователями (А. И. Белецким, Т. С. Сальниковой), против того же романа Чернышевского. Лесков здесь использует основную сюжетную коллизию «Что делать?» с тем, чтобы на примере своего «антика» Павлина доказать, что этика новых людей Чернышевского отнюдь не является привилегией одних только «теоретиков», — столь же благородно по отношению к любимой женщине может поступить и русский простолюдин, все образование которого заключается в сердечном следовании христианским заповедям.

Но с особенной очевидностью выявляется своеобразие «исторического» эксперимента Лескова, когда речь заходит о прототипах его литературных героев. В самом деле, творческий метод писателя, как известно, почти всегда подразумевал необходимость конкретного жизненного образа, от которого он и отправлялся при построении того или иного характера в художественном произведении. Или, как писал сам Лесков в «Авторском признании»: «...я всегда нуждался в живых лицах, которые могли меня заинтересовать своим духовным содержанием. Они мною овладевали, и я старался воплощать их в рассказах...» (11, 229).

Относительно прототипа Василия Богословского все как будто ясно. Принято считать, что таковым явился лесковский приятель, известный фольклорист и активный участник революционного движения 60-х годов П. И. Якушкин. Действительно, многое из того, что мы знаем о жизни этого колоритного человека, в первую очередь из «товарищеских воспоминаний» Лескова (11, 71—90), нашло свое прямое отражение во внешности, привычках и т. п. Овцебыка. Многое, но далеко не все, в том числе и весьма заметные черты, необходимые для понимания своеобразия этого литературного героя. Такого рода несовпадение заставляет иногда исследователей прибегать к следующему (в данном случае весьма сомнительному) аргументу «от типичного»: «Сравнение литературной биографии лесковского героя с жизнью прототипа свидетельствует о стремлении писателя типизировать ее (Якушкин родился в дворянской семье, Овцебык — сын сельского

дьячка; первый умер, заболев горячкой от запоя, Овцебык не пил и т. д.)» [1]

Остается добавить, что, по нашему мнению, большинство как этих, так и других, гораздо более существенных черт бытового и духовного облика Василия Богословского (начиная с происхождения и кончая любовью к Платону), вполне «покрываются» историческим образом знаменитого украинского философа XVIII в. Г. С. Сковороды. Думается, после работ Л. И. Левандовского и О. В. Анкудиновой нет нужды доказывать, что Лесков был достаточно хорошо знаком с творчеством и жизнью «вечного странника», «который не имея родства, стяжаний, угла, где главу приклонити, сторицею больше вкушает удовольствий природы, удовольствий простых, невинных, беззаботных, истинных, почерпаемых умом чистым и духом несмущенным в сокровищах вечного» [2]. Лесков безусловно мог услышать о Сковороде еще в бытность свою в Киеве, где в середине XIX в. широко ходили списки сочинений философа, его жизнеописание, «писанное 1794 года в древнем вкусе» учеником и последователем М. И. Ковалинским. Сам биограф долгое время жил в селе Хотетово, неподалеку от Орла (т. е. на родине Лескова), где у него бывал и Сковорода. Одним словом, Лесков наверняка «знал» Сковороду уже к началу своей литературной деятельности. Отсюда вывод — все античные приметы Овцебыка вполне можно отнести на счет влияния образа «великого старчика».

Г. С. Сковорода вообще был своего рода «вечным спутником» писателя. Элементы его учения без труда узнаются в рассуждениях и других философствующих лесковских героев, вплоть до Оноприя Перегуда («Заячий ремиз», 1894). Пожалуй, в наибольшей степени привлекало писателя в мыслителе то, что «образ жизни его... был практикою его учения», по определению одного из биографов. Именно это Лесков настойчиво подчеркивал, например, при характеристике Мефодия Червева в исторической хронике «Захудалый род» (1873). Если сопоставить литературную судьбу несостоявшегося воспитателя сыновей княгини Протозановой с биографией Сковороды, то нетрудно убедиться, что Лесков ее использует при описании существеннейших моментов жизни своего героя. Сравните неудачные опыты преподавания Сковороды в училищах из-за несоответствия «образа его учения обыкновенному правилу» и отставку Червева от профессорства вследствие желания того читать историю «как должно», а не как следует (5, 164), беседу философа с харьковским губернатором

---

[1] Сальникова Т. С. Проблема положительного героя в раннем творчестве Н. С. Лескова (На материале рассказа «Овцебык»). Вопросы русской литературы, вып. I (23). Львов, 1974, с. 167.

[2] «Жизнь Григория Сковороды». Цит. по изд.: Сковорода Г. С. Полн. собр. соч. в 2-х т., т. 2. Киев, 1973, с. 443.

Е. А. Щетининым и рассказ Дон Кихота Рогожина о разговоре «по чести» Червева с губернатором (5, 203—204) и т. д. В черновых вариантах Лесков называет Червева «если не совсем мартинистом», то мыслителем, любящим «духовное чтение, духовную беседу» и «держащимся воззрений мистиков» (5, 523), — известно, что в начале XIX в. активной пропагандой учения Г. С. Сковороды занимались масонские издания. Вообще для писателя в 70—90-х годах существенными оказывались прежде всего внецерковные черты облика украинского мыслителя в соответствии с собственным «разладом с церковностью» и стремлением «теперь написать русского еретика — умного, начитанного и свободомысленного *духовного христианина...*» (10, 419). Именно на этом пути станет искать Лесков своего положительного героя. Но в 60-е годы проблема виделась с несколько иной точки зрения. Вернемся к «Овцебыку».

В записи Богословского на полях Платоновой книги стояло: *«Васька глупец! Зачем ты не поп? Зачем ты обрезал крылья у слова своего? Не в ризе учитель — народу шут, себе поношение, идее — пагубник. Я тать, и что дальше пойду, то больше сворую»* (1, 94).

Так, уже в 1862 г. определяется и обосновывается для Лескова путь к новому для русской литературы герою из духовенства. «Орлу обновишася крыла и юность его», по любимому лесковскому выражению (из 102 псалма), и на смену «бескрылому» Василию Богословскому в романической хронике «Чающие движения воды», печатавшейся с марта 1867 г. в «Отечественных записках», выступил глава «старгродской поповки» протопоп Савелий Туберозов — лесковский «учитель в ризе».

Обращение Лескова к герою из православного духовенства диктовалось целым рядом причин. Входили сюда, как известно, и чисто полемические задачи, стремление противопоставить свой образ «церковного причта идеального русского города» (10, 279), как имеющего безусловную общественную и моральную ценность, всей «обличительной» традиции изображения духовенства, которая с наибольшей яркостью отразилась в известных «Очерках бурсы» лесковского современника Н. Г. Помяловского. Немалую роль сыграло здесь и то обстоятельство, что во второй половине 60-х годов в русской печати того времени активно обсуждались вопросы, связанные с положением православного духовенства, — свое отношение к реформам в этой среде высказывают на страницах лесковского романа и его герои.

Но, бесспорно, самым главным для самого писателя было продолжение разработки одной из основных проблем русской литературы XIX в. — проблемы национального характера. Причем в «Соборянах» Лесков предпринял попытку поставить эту проблему на новом и, так сказать, совершенно чистом материале.

Вот то место из третьей главы части третьей «Соборян», где как раз и идет речь о «чистоте несмешанной русской породы в духовенстве», объясняемой «неупотребительностью в этом сословии смешанных браков»:

«— Просто дело в том... что духовные все женились на духовных же...

— На духовных-с, на духовных.

— А духовные все русские.

— Русские.

— Ну, и течет, значит, в духовенстве кровь чистая русская, меж тем как все другие перемешались с инородцами...» (4, 186).

Интересно, что вопрос о «несмешанном» происхождении православного духовенства занимал в те же годы не одного Лескова. К тому же этот вопрос не ограничивался лишь сугубо сословными рамками: ведь немалая часть русских литераторов происходила, как известно, из духовенства. Во всяком случае, именно с такой «генетической» точки зрения давал их портреты Тургенев в своих «Литературных и житейских воспоминаниях», причем вопросу о происхождении здесь нередко отводилась роль черты существеннейшей, едва ли не определяющей весь характер человека и писателя.

«И любовь к родной словесности, — вспоминал Тургенев о состарившемся П. А. Плетневе, — к родному языку, к самому его звуку не охладела в нем; его коренное, чисто русское происхождение сказывалось и в этом: он был, как известно, из духовного звания. Этому же происхождению приписываю я его елейность, а может быть, и житейскую его мудрость» [1]. О том же вспоминает мемуарист и в связи с Белинским: «Его выговор, манеры, телодвижения живо напоминали его происхождение; вся его повадка была чисто русская, московская; недаром в жилах его текла беспримесная кровь — принадлежность нашего великорусского духовенства, столько веков недоступного влиянию иностранной породы» [2].

Отметим, что Лесков хорошо знал «Воспоминания о Белинском» Тургенева еще по журнальной публикации в «Вестнике Европы» (1869, кн. 4) и ссылался на них в «Русских общественных заметках» (X, 80), печатавшихся в «Биржевых ведомостях» именно в период работы писателя над своей первой хроникой.

Различные исследователи неоднократно отмечали связь «Соборян» с традицией гоголевского творчества. Так, А. И. Белецкому принадлежит важное наблюдение о том, что у Лескова, так же как и в «Мертвых душах», город выступает как одно из главных дейст-

---

[1] Тургенев И. С. Собр. соч. в 12-ти т., т. 11. М., 1979, с. 252.

[2] Там же, с. 256.

вующих лиц [1]. И. В. Столярова справедливо расширяет привлекаемый материал, но и она, за небольшими исключениями (хлестаковские черты у дьякона Ахиллы и т. д.), остается в пределах сопоставлений с текстом «Мертвых душ» [2]. Оно и понятно — жанровая преемственность лесковской хроники по отношению к поэме Гоголя очевидна. Вместе с тем, не менее значительным представляется и переосмысление Лесковым в «Соборянах» образов и мотивов «Ревизора».

Как известно, Гоголь, изображая в своей комедии «сборный город», оставил без внимания только две стороны государственной жизни России: армию и церковь. Соответственно не нашли себе места в «Ревизоре» и представители этих сторон. Мы не будем вдаваться в сложный, имеющий свою длительную историю вопрос о причине (цензурной или какой другой), по которой писатель отказался вывести на сцену духовенство. Для нас сейчас важен данный факт сам по себе, ведь Лесков в «Соборянах» стремился «дополнить» картину гоголевского города именно в этой области, причем дополнить с постоянной «оглядкой» на «Ревизора».

Характерно уже само название хроники, на котором в конце концов, после «Чающих движения воды» и «Божедомов», остановился писатель. Помимо своего основного, буквального значения, прямо относящегося к роду деятельности главных героев произведения — служителей Старгородского собора, оно несет в себе и все тот же оттенок гоголевской «сборности», соборности, всеобщности и объединенности. Это становится особенно заметным, когда сразу же вслед за портретами жителей «старгородской поповки», даваемыми в самом начале книги, Лесков сводит их с явно гоголевскими по своему происхождению персонажами: «На пятый или на шестой день по возвращении своем домой отец Савелий, отслужив позднюю обедню, позвал к себе на чай и городничего, и смотрителя училищ, и лекаря, и отца Захарию с дьяконом Ахиллой...» (4, 16).

Да и сами «портреты» Савелия Туберозова, Захарии Бенефактова и дьякона Ахиллы построены по принципу, весьма близкому гоголевским «замечаниям для господ актеров». Герои «Соборян» появляются на первых страницах романа как на сцене — автор с исчерпывающей полнотой сразу же обрисовывает перед читателем их «характеры и костюмы». При этом особенное внимание уделяется именно театральным чертам в их облике: сюда можно отнести и описание «отлично красивой головы» протопопа Савелия, и сравнение его волос с «гри-

---

[1] См.: Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы. М., 1964, с. 144.

[2] См.: Столярова И. В. В поисках идеала (Творчество Н. С. Лескова), с. 88, 90—91, 108—109.

вой матерого льва» и «кудрями Фидиева Зевса» и т. п. «Портрет» же дьякона Ахиллы закономерно вырастает в своего рода жанровую сценку об «уязвленном» герое.

Надо сказать, что весь лесковский роман насквозь пронизан стихией театральности и даже, если угодно, сценичности. Особенно характерен в этом смысле, конечно, дьякон Ахилла. Глубоко не случайны все его многочисленные «столкновения» с театром, актерством как способностью к постоянному перевоплощению в другие роли и образы.

Вот Ахилла с поразительной легкостью подчиняется наущению акцизничихи Бизюкиной и превращается в Каина, «как его английский писатель Бирон изображает»: «Ну, а тут все эти го-ма-го меня тоже наспиртуозили, и вот я вдруг чувствую, что хочу я быть Каином, да и шабаш» (4, 21). Следует сцена «козлогласия» с громогласным чтением знаменитой державинской строки из оды «Бог».

Или вот уже явленное лицедейство дьякона, когда, переодевшись, он совершает победу «в кирпичных сараях» над заезжим «силачом и великаном». «Ахилла, точно, был, — записывает в «демикотоновой книге» протопоп Савелий, — но более не зрителем, а как бы сказать актером» (4, 68). «Как бы сказать актером» выступает Ахилла и в сцене своего самозванчества, причем оно открыто литературного происхождения, и не русским царем, как «дьякон Григорий Отрепьев», собирается стать лесковский герой, а Францем Венецыяном или Махмудом. Упоминание последнего имени — «отца Махмуда» — заставляет, кстати сказать, вновь вспомнить Островского и знаменитый монолог его странницы Феклуши про «неправедных салтанов»: Махнута турецкого и Махнута персидского.

По словам протопопа Савелия о дьяконе, «в нем в одном тысяча жизней горит» (4, 272), и все эти жизни настойчиво требуют от Ахиллы своего воплощения, реализации. Именно такая актерская «неустойчивость» дьякона и составляет особую заботу протопопа Савелия, который, подобно опытному режиссеру, единственный может содержать Ахиллу «в субординации». Любопытно, что писатель, будто не удержавшись, дает своему герою возможность столкнуться с собственным образом в его сценическом воплощении лицом к лицу и даже оценить его с вполне «профессиональной» точки зрения.

Мы имеем в виду то место романа, где рассказывается о посещении «переряженным по-цивильному» дьяконом театра: «...ходил глядеть, как самого царя Ахиллу представляли. Но только на меня даже ни крошки не похоже: выскочил актер, весь как есть в латах, и на пятку жалится, а дай мне этакую сбрую, я бы гораздо громче разыграл» (4, 277).

Но в петербургском театре лесковский дьякон видел не одну только оперетту Оффенбаха, пародирующую древнегреческий эпос. Побывал он и на спектакле, следующем высоким традициям античного искусства, — опере Глинки «Иван Сусанин»: «...ходил я в штатском уборе на самый верх на оперу «Жизнь за царя», и от прекрасного пения голосов после целую ночь в восторге плакал» (4, 277).

Эти две линии — высокая, героическая, «оперная» и пародийная, «опереточная» — сложно переплетаются, отталкиваются одна от другой на протяжении всего романа. Дьякон же Ахилла то «всерьез» уподобляется античному воину, богатырю, как, например, в знаменитой (и, кстати сказать, выдержанной в «античных», эпических тонах — «светозарный Феб» и т. п.) сцене купания на рассвете, то он же открыто пародирует своим поведением историю троянской войны — вместо «прекрасной Елены» поводом к открытию военных действий служат кости утопленника, из-за которых и разворачивается баталия с учителем Варнавой Препотенским.

Здесь уместно сказать и о «театральном» имени лесковского дьякона. Как мы только что видели, для самого Ахиллы оно прямо связывается с героем гомеровской поэмы. Однако между ними существовал еще один «тезка», и именно в его честь, конечно, и было дано «языческое» имя будущему дьякону. К тому же для такого знатока церковной службы и истории, как Лесков, немаловажным, думается, явилось и то обстоятельство, что «прообраз» его героя также был дьяконом. Речь идет о «преподобном Ахилле, дьяконе Киевско-Печерском, почивающем в Феодосиевых (дальних) пещерах» [1]. О жизни этого церковного подвижника XIV в. почти ничего не известно — лишь то, что был он «затворником», «постником» и «служителем жертвы». Все эти черты могут быть соотнесены с образом лесковского дьякона только отрицательно, хотя более определенных данных для предположения о намеренном пародировании у нас не имеется.

Вообще вопрос об именах лесковских героев требует особого рассмотрения, ведь общеизвестно, какое большое значение придавал этому сам писатель. И конечно же совсем не случайно, узнав «горячую», «адскую» фамилию — Термосесов, протопоп Савелий заключает: «Имя человеческое не пустой совсем звук: певец «Одиссеи» недаром сказал, что «в минуту рождения каждый имя свое себе в сладостный дар

[1] См. подробнее в кн.: «Месяцеслов святых, всею русскою церковию или местно чтимых и указатель празднеств в честь икон Божией матери и св. угодников божиих в нашем отечестве». Вып. V (январь). Каменец-Подольск, 1896, с. 29.

получает» (4, 154). Подтвердить это может хотя бы только один пример с «цветочной» фамилией самого протопопа Савелия, которую Термосесов так переиначил в надписи на конверте, адресованном священнику: «Благочинному Старгородского уезда протопопу Савелию Туберкулову». Слово «Туберкулову» было слегка перечеркнуто и сверху написано: «Туберозову» (4, 205). «Фамилия моя перековеркана с явным умыслом оскорбить меня...» (4, 206) — скажет протопоп Савелий, и эти его слова приобретут особый смысл, если вспомнить, что как слово «туберкулы» (от лат. tuberculum), так и слово «туберозистость» (от лат. tuberosus) являются медицинскими терминами, обозначающими различные виды поражения тканей (их бугристость) при заболевании туберкулезом. Таким образом, оскорбление высокой церковной латыни наносится с помощью латыни медицинской, чем еще раз подчеркивается «естественно-научный» характер нигилизма Термосесова. В связи со всем этим отметим и странную ошибку Лескова в дате именин протопопа Савелия. Туберозов в «демикотоновой книге» называет «днем ангела своего» 2 июня. Между тем в церковном календаре указывается совершенно иная дата — 17 июня. Вероятней всего, перед нами просто описка, подобная той известной хронологической путанице в романе, которую исследовал еще Б. В. Томашевский [1].

Если же вновь вернуться к вопросу о «следах» «Ревизора» в лесковской хронике, то следует сказать и о том, что писатель использует и основную сюжетную ситуацию гоголевской комедии — приезд ревизора в уездный город, — только вместо мнимого ревизора у него действуют ревизоры действительные — князь Борноволоков и Измаил Термосесов. Правда, и в них есть некоторого рода «сомнительность» — не случайно в своем ответе на грозное послание, написанное от имени «чиновника из Петербурга», протопоп укажет: «Благочинный Туберозов, не имея чести знать полномочий требующего его лица, не может почитать в числе своих обязанностей явку к нему по сему зову или приглашению» (4, 206).

Возникает в «Соборянах» и образ гоголевской «птицы-тройки». Именно на «дорожном троечном тарантасе» въезжают в Старгород ревизоры (4, 153). Эта тройка с «новыми людьми» явно соотносится писателем с другим экипажем, на котором путешествует «старая сказка»: «...было видно, как с горы осторожно, словно треглавый змей на чреве, спускалась могучая тройка рослых буланых коней. Коренник мнется и тычет ногами, как старый генерал, подходящий, чтобы кого-то распечь: он то скусит губу налево, то скусит ее направо, то встряхнет головой и опять тычет и тычет ногами; пристяжные то

---

[1] См.: Томашевский Б. В. Писатель и книга, Л., 1928, с. 126—127.

вьются, как отыскивающие vis-a-vis уланские корнеты, то сжимаются в клубочки, как спутанные овцы; малиновый колокольчик шлепнет колечком в край и снова прилип и молчит; одни бубенчики глухо рокочут, но рокочут без всякого звона» (4, 130).

Это описание выдержано в откровенно гоголевской манере, только в соответствии с героически-былинной природой «старой сказки» оно дается в «военных» тонах, и на месте гражданских «чинов» лошадей чичиковской тройки («известных поименно от заседателя до подлеца чубарого») появляются «чины» армейские. Но, пожалуй, даже еще больше, чем тройку из «Мертвых душ», напоминает «плодомасовский» экипаж другую гоголевскую тройку из статьи «Петербургские записки 1836 года»: здесь близость касается смыслового содержания образа. Напомним, что в своей статье Гоголь говорит о необыкновенном успехе оперных представлений в Петербурге и заключает рассуждение так: «Уж не наша ли славянская певучая природа так действует? И не есть ли это возврат к нашей старине после путешествия по чужой земле европейского просвещения, где около нас говорили все непонятным языком и мелькали все незнакомые люди, возврат на русской тройке, с заливающимся колокольчиком, с которым мы, привстав на бегу и помахивая шляпой, говорим: «В гостях хорошо, а дома лучше!» [1]

Впрочем, отношение Лескова к «старой сказке» было, как известно, далеко не простым (да и колокольчик на его тройке уже не «заливается», а молчит). Главное в этом отношении — сомнение в жизнеспособности «старой сказки» в новых российских условиях. Сомнение и горечь — из-за необходимости сомневаться в столь дорогом. Все это нашло свое отражение в образе тройки из «Соборян».

Ведь могучие кони несут здесь отнюдь не богатырей, а «двух маленьких существ» — плодомасовских карликов Николая Афанасьевича и Марью Афанасьевну. Да и Николай Афанасьевич, сойдя с своего экипажа в дом исправника, рассказывает собравшимся гостям вовсе не героическое сказание, а историю своей неудавшейся женитьбы. Именно по поводу этой истории и возник диалог Туберозова с Дарьяновым, в котором лесковское отношение к «старой сказке» передано с такой щемящей силой: «Живите, государи мои, люди русские, в ладу со своею старою сказкой. Чудная вещь старая сказка! Горе тому, у кого ее не будет под старость!..» и т. д. (4, 152—153). Все же попытки «старой сказки» карлика Николая Афанасьевича реально помочь протопопу Туберозову завершаются крахом: сильным от века было оружие ее — «мирская просьба», но современная «неодолимость дела» много сильнее.

---

[1] Г о г о л ь Н. В. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 184.

Но экипаж плодомасовских карликов, как мы уже отметили, не единственная тройка в «Соборянах». Тройка с «новыми людьми», появление которой на дороге в город во время диалога Туберозова с Дарьяновым (появление, прямо участвующее в этом диалоге: оно ответ на вопрос Дарьянова о том, что же может помешать протопопу «умереть в мире с старою сказкой») описано с такими многозначительными подробностями, что она необходимо должна «столкнуться» с экипажем «старой сказки», стать столь же выразительным символом русской жизни.

И вот в заключении второй части «Соборян» появляется еще одна «удалая тройка, которая была совсем в другом роде, чем та, что подвозила сюда утром плодомасовских карликов». Эта тройка уже полностью лишена поэзии «старой сказки» — она настолько низка, что лишилась даже коней и движется «пешим ходом». Но значительность ее от этого отнюдь не убавляется: «В корню, точно дикий степной иноходец, пригорбясь и подносясь, шла, закинув назад головенку, Бизюкина; справа от ней, заломя назад шлык, пер Термосесов, а слева — вил ногами и мотал головой Препотенский. Точно сборная обывательская тройка, одна — с двора, другая — с задворка, а третья — с попова загона; один пляшет, другой скачет, третий песенки поет. Но разлада нет, и все они, хотя неровным аллюром, везут одни и те же дроги и к одной и той же цели» (4, 182).

«Гоголевский тон» в описании полностью сохранился, только цель у него теперь другая (хотя тоже вполне гоголевская) — сатирически заострить, усилить до гротеска, показать во всей зловещей для судеб России силе.

Гоголь незримо присутствует почти на каждой странице «Соборян»: семейная идиллия протопопа Туберозова и его «матушки» явно отправляется от чистой жизни Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны; «чрезмерный», сказочный Ахилла — словно заново восставший в русской литературе в дьяконовском облачении Мокий Кифович, который, как известно, «ни за что не умел взяться слегка: все или рука у кого-нибудь затрещит, или волдырь вскочит на чьем-нибудь носу» — «припертень», по определению «своей и чужой дворни». Сравните с описанием в «Соборянах» многочисленных подвигов «удалого Ахиллы, который живет как стихийная сила, не зная сам, для чего и к чему он поставлен» (4, 203).

«Величайшая распря на старгородской поповке» по поводу «равностойных тростей» явно питается отзвуками незабытой ссоры Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем; гоголевский черт оказывается в «Соборянах» переодетым мещанином Данилкой — невольной жертвой последнего подвига могучего Ахиллы. Да и только что разобранный нами пример с «превращениями» в «Соборянах» знаменитого экипажа «приобретателя» Павла Ивановича Чичикова свидетельству-

ет все о том же — творчество Лескова постоянно «откликалось» на гоголевские образы, сюжеты, и многие из вопросов, обращенных писателем к современной России, были поставлены впервые уже Гоголем.

Здесь уместно вспомнить и о Лескове — внимательнейшем читателе гоголевских произведений. Вероятно, он был в числе самых первых русских читателей, которые обратили внимание на противоречия в обозначении времени действия в «Мертвых душах», — во всяком случае, он заметил эти знаменитые «ошибки» много раньше профессора древней истории В. П. Бузескула, на которого принято ссылаться при разговоре о них в современной научной литературе [1]. Лесков писал Л. И. Веселитской 20 января 1893 г.: «Убыло ли бы чего-нибудь «своего» в Гоголе, если бы он снял «шубу» с Чичикова, в которой тот ездит под «дождем» и смотрит, как ныряет в воде голый помещик Петух» (11, 526).

В своем творчестве Лесков постоянно следовал мысли о том, что литература не может быть противопоставлена жизни, истории, у них общие цели и идеалы, литератор же является только посредником между ними. «Нравственный кодекс у литераторов, — пишет Лесков, — конечно, тот же самый, что и у всего общества, среди которого они живут и к которому принадлежат. Литературный мир точно так же не рыцарский орден, как и не Запорожская Сечь и не монастырь. Кто думает об этом иначе, тот ошибается. Давно сказано, что «литература есть записанная жизнь, и литератор есть в своем роде секретарь своего времени», он записчик, а не выдумщик, и где он перестает быть записчиком, а делается *выдумщиком,* там исчезает между ним и обществом всякая связь. Слово его теряет внушительность, мысль его не имеет опоры и не находит отклика, образы его становятся мертвы и не возбуждают сочувствия. Связь литератора с обществом такая органическая, что нарушение ее с одной стороны тотчас же разрушает ее и с другого конца...» [2]

Роль «записчика», фиксирующего «фотографический отпечаток того, что происходило» [3], подразумевает устранение собственной личности как предмета литературного анализа с последующим обнародованием в художественном произведении результатов такого анализа. Субъективность в качестве основного творческого начала последовательно игнорируется, ведь собственная авторская индивидуальность ощущается, в первую очередь, как тип — один из ряда

[1] См., например: Манн Ю. Поэтика Гоголя. М., 1978, с. 283.

[2] Цит. по кн.: Русские писатели о литературе, т. II. Л., 1939, с. 291.

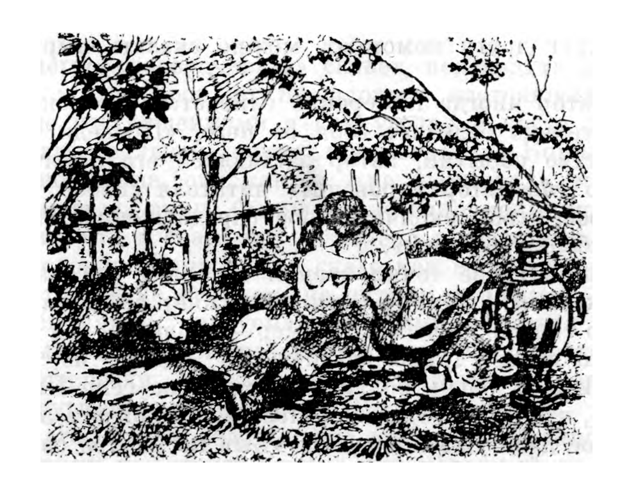
[3] Неопубликованная статья «О шепотниках и печатниках» (1882). Цит. по кн.: Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова, с. 178.

многих, характерных для эпохи. Лесков не знает дневника как необходимой творческой лаборатории и аппарата для самоанализа, как это было, например, у его великого современника Льва Толстого. Он вступает в литературу подчеркнуто общественным человеком, и место дневника «для себя» занимают у него статьи и корреспонденции «для других». Отсюда та легкость, с которой Лесков может ввести в произведение самого себя в качестве одного из персонажей, ограничившись лишь туманными намеками на некоторое своеобразие своей профессии («Островитяне»). Отсюда — блистательная способность заметить в литературе, истории или современности всех, «кто, не рисуясь и бравируя, *делал свое дело»,* в том числе и барыню в «Войне и мире», «которая убежала из Москвы в Самару со своими карликами и шутихами, *потому что она не хотела покоряться Наполеону»* (10, 129), и развернуть «это сокровище» в великолепную «Хронику села Плодомасова».

Здесь секрет знаменитого лесковского сказа и своеобразия лесковских жанровых форм: от той же хроники до «рассказа кстати», и здесь же загадка того поразительного ощущения быстротекущего времени, которое охватывает каждого открывшего книги Н. С. Лескова.

ЛЕВ ОЗЕРОВ

ПОЭЗИЯ ЛЕСКОВСКОЙ ПРОЗЫ



I



з всех разновидностей прозы — от короткого рассказа до эпопеи — сказ всего ближе к лирике, к поэзии. И в силу того, что повествование ведется от первого, хотя и отдаленного от автора, лица, и в силу интонационно-речевой свободы, которую открывает сказ, и в силу его маневренности, т. е. легкости перехода от одной темы к другой, от одного интонационного регистра к другому.

Сказ — особая форма речи, проводимая в духе и характере персонажа, от имени которого ведется повествование. Это Рудый Панько

у Гоголя, это персонажи Лескова, Бажова, Зощенко. Близок к сказовой манере «Василий Теркин» Твардовского:

Разрешите доложить
Коротко и просто:
Я большой охотник жить
Лет до девяноста.

Попробуйте лишить Теркина сказовой характеристики, и образ многое потеряет.

Сказовый стих или сказовая проза — двойной портрет: рассказчика и автора, искусное повествование, где исповедальное и игровое начала друг другу помогают, можно сказать выручают друг друга.

В сказе автор иногда намеренно сливается с рассказчиком, чаще же сознательно отделяет себя от него. «Проведя своего героя через множество событий, автор заставляет его понять правду о жизни. Точно так автор «проводит» читателя сквозь целый ряд мнений о герое, чтобы окончательное (предложенное автором) прозвучало с наибольшей силой».

В лесковском сказе точки зрения автора и рассказчика «предельно сближаются» [1]. Иногда автор поясняет высказывания героя, дополняет его своими словами. Пример — главы 1—4 в «Заячьем ремизе». Начало первой главы гласит: «В одной из малороссийских губерний есть очень большое и красивое село Перегуды» (9, 503). Похоже, что это говорит сам Лесков, не прячась за спину рассказчика. Иное дело уже в главе 9: «Быв по натуре своей одновременно богослов и реалист, архиерей созерцаний не обожал и не любил, чтобы прочие люди заносились в умственность, а всегда охотно зворочал с философского спора на существенные надобности» (9, 521).

Это уже речь рассказчика, это уже речь стилизованная, перепорученная автором доверенному лицу.

В «Левше» образ отражен в нескольких зеркалах. Верно судит Е. Г. Мущенко [2]: образ здесь пропущен через сознание автора, рассказчика, тульских мастеров, свистовых послов от Платова, которые били ямщика и кинулись ломать дом, где работали оружейники. Эта сказовая полифоничность способствовала созданию особой лесковской сказовой повести, сильно повлиявшей на создание новых форм русской прозы конца XIX — начала XX веков.

Сказ не заменяет эпопеи и романа, но может их корректировать, он вносит в них свои особенности. Д. Маковицкий в 1906 году

---

[1] Мущенко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа, с. 102—103 (глава IV — Е. Г. Мущенко).

[2] Там же, с. 114.

записывает рассуждения Льва Толстого. Писатель заметил, что «писание романов — пережиток... Кончилось... серьезное отношение (к романам). Теперь пишут «на одно копыто», и нечего им — и французам, и англичанам — сказать, и некому их читать. Так нельзя теперь писать, что «была погода, он стоял под окном...» Есть что писать, так писать просто: «Я сидел за столом...» Теперь это кончилось, и слава богу»

Здесь Толстой не столько предрекает гибель романа, сколько предчувствует проникновение в него субъективно-лирического начала, в известной мере сказа и родственных ему способов повествования.

В сказе легко «поворачивать» сюжет, переходить от настоящего к прошлому и, наоборот, от прошлого к настоящему, перебивать повествование рассуждениями и как угодно и когда угодно отвлекаться от магистральной дороги произведения. Композиция сказа динамична, подвижна, она как бы «на шарнирах», может раздвигаться и сужаться, лишь бы не ослабевало внимание слушателя. Это не значит, что в сказе все дозволено и он может стать поприщем для суесловия. Напротив, в сказе как в свободном стихе, дисциплина диктуется не каноном, не ритмом и рифмой. В сказе высшая самодисциплина, диктуемая законами развития образа. Сказ не может быть аморфной речью, которую записывают на пленку или стенографически. К сказу может прибегнуть мастер, владеющий всеми другими формами прозы. Таков и Лесков.

Читаешь его, и тебе сдается, что все просто: записано так, как говорит странник или купец, монах или народный умелец. Это видимая легкость. Так кажется. Ан нет, за этой легкостью сказовой речи — огромная работа писателя, филигранное мастерство.

В сказовом письме Лескова есть один аспект, на который хочу обратить особое внимание. Писатель не делал стилевого различия между автобиографической прозой и собственно художественными произведениями. «Я» автора и «я» рассказчика если не сливаются, то сочетаются, что якобы является нарушением сказового принципа.

«Автобиографическая заметка» Лескова (1882—1885?), когда пристально в нее вглядишься, содержит все элементы сказового повествования, которые встречаем и в других произведениях писателя. Разумеется, это «я» писателя. Но оно перекликается с «я» сказовых повестей — характерностью. В «Автобиографической заметке» сказовое «я» максимально приближено к «я» писателя.

«Выгнанный дедом из дома за отказ идти в духовное звание,

---

[1] «Литературное наследство», т. 90. У Толстого. «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого, кн. 2-я. М., 1979, с. 243.

отец мой бежал в Орел с сорока копейками меди, которые подала ему его покойная мать «через задние ворота».

Гнев деда был так велик, что он выгнал отца буквально безо всего, даже без куска хлеба за пазухой халата.

С сорока копейками отец пришел в Орел и «из-за хлеба» был взят в дом местного помещика Хлопова, у которого учил детей, и, должно быть, успешно, потому что от Хлопова его «переманул» к себе помещик Михаил Андреевич Страхов, служивший тогда орловским уездным предводителем дворянства. Тут отец опять учил детей в семье бежавших из Москвы от французов Альферьевых и получал уже какую-то плату — вероятно, очень ничтожную. Но замечательно, что в числе его маленьких учениц была одна, которая потом стала его женою, а моей матерью» (11, 8).

Чем этот отрывок не схож с рассказами о своей жизни лесковских горемык, странников, искателей правды, страстотерпцев. Сказа нет — автобиография, воспоминания. И сказ есть — такова энергия лесковской прозы.

Далее следуют другие злоключения отца Лескова, в том числе в Петербурге.

«Здесь он служил недолго, где-то по министерству финансов, и был отправлен на Кавказ для ведения каких-то «винных операций». По собственным его рассказам, это было место такое «доходное», что на нем можно было «нажить сколько хочешь». Это же самое подтверждали его орловские приятели Тимонов и Богословский и другие, часто говорившие о «глупом бессребреничестве» моего отца. О том же свидетельствовали многие письма, оставшиеся после его смерти, последовавшей в 1848 году. Но отец мой при кавказских «винных операциях» не нажил ничего, кроме пяти тысяч ассигнациями, которые получил в награду при оставлении им этого места в 1830 году» (11, 9).

Скупо, выразительно говорит Лесков о своем отце, пошедшем на спор с губернатором и вынужденном оставить город и поселиться на хуторе Панино, где была водяная мельница, два крестьянских двора и около 40 десятин земли.

Нетрудно представить себе такой фрагмент в сказовой повести:

«Все это при самом усиленном хозяйстве могло давать в год около двухсот — трехсот рублей дохода, и на это надо было жить отцу и матери и воспитывать нас, детей, которых тогда было семеро, в числе их я был самый старший.

Неудачи сломили «крутого человека», и отец хотя не сделал ни одной уступки и никому ни на что не жаловался, но захандрил и стал очевидно слабеть и опускаться.

Жили мы в крошечном домике, который состоял из одного бо-

льшого крестьянского сруба, оштукатуренного внутри и покрытого соломой.

Отец сам ходил сеять на поле, сам смотрел за садом и за мельницей и при этом постоянно читал, но хозяйство у него шло плохо, потому что это совсем было не его дело. Он был человек умный, и ему нужна была живая, умственная жизнь, а не маленькое однодворческое хозяйство, в котором не к чему было приложить рук. Меня в это время отвезли в Орел и определили в первый класс Орловской гимназии» (11, 10—11).

В известной степени злоключения отца напоминают героев-страдальцев Лескова из его рассказов и повестей. Во всяком случае, переживания писателя в детстве создали почву для образов, легших в его произведения. Стиль автобиографии Лескова и стиль в его рассказах и повестях соседствуют, подкрепляют друг друга, перекликаются, не сливаясь.

Об отце сказано: «Чудес не любил и разговоры о них считал пустыми и вредными, но подолгу маливался ночью перед греческого письма иконою Спаса Нерукотворенного и, гуляя, любил петь: «Помощник и покровитель» и «Волною морскою» (11, 11). Чем не сказовая — притом гротесковая — характеристика одного из героев повестей и рассказов?

Там же — через две страницы — характеристика соседнего помещика Афросимова, силача и циника, антипода отца писателя. «О силе Афросимова у нас ходил такой анекдот, будто в двенадцатом году на небольшой отряд, с которым он был послан на какую-то рекогносцировку, наскакали два французских офицера. Афросимов не приказал солдатам защищаться, а когда французы подскакали к нему с поднятыми саблями, он одним ловким ударом выбил у них эти сабли, а потом схватил их за шиворотки, поднял с седел, стукнул лоб о лоб и бросил на землю с разбитыми черепами» (11, 13).

Лесков не без удовольствия приводит в краткой автобиографии эту сцену, смахивающую на анекдот; писатель не в силах отказаться от колоритных характеристик, от сказового слова, от гротеска и речевого роскошества, от которого неизменно веет поэзией.

Играть, перевоплощаться, говорить от имени своего героя, за него, а подчас и вторгаясь в его речь — в натуре писателя, в обычае его таланта. Высокая степень высказанности души, откровенности, исповедальности, желания во всем дойти до сути, доискаться правды — не литературная задача, а пафос всей жизни Лескова, знатока народной жизни и ее выразителя. Видимо, в сказе совершалось для Лескова наиболее полное и глубокое самораскрытие, самое тесное сближение «поэзии и правды» (по слову Гёте), жизни и художества.

Остается добавить, что сказовая форма едва ля не самая трудная форма владения речью. Язык народа надо знать досконально, изнутри, органично, а не начетнически. Прав Лесков, утверждавший: «Народ просто надо знать, как самую свою жизнь, не штудируя ее, а живучи ею» (11, 12).

Так «живучи ею» знал Лесков русскую речь. Знал ее не отдельно от народной жизни, а в кровной связи с нею, как могучее выражение ее. Всякий раз приходил писатель к своему рабочему столу с лукошком, полным ярких зарисовок народного быта, самоцветных речений, собранных на дорогах жизни. Очарованным странником прошел он по дорогам жизни. Эти скитания запечатлены в его произведениях, сохранивших до наших дней свою силу и красоту.

II

Николай Семенович Лесков прошел по земле очарованным странником, хотя видел на своем веку столько бедственного, горького, страшного, даже ужасного. Он видел жизнь во всей ее многослойности. И поэзия в его прозе рождена не желанием воспарить над жизнью и витать в эмпиреях, а именно желанием раскрыть в устрашающей ее реальности поэзию. Писатель умел даже в эпизодах трагедийных быть по-шекспировски (и не только в «Леди Макбет...») умудренным, проникновенным, душевно-пристальным, и этому способствовала его поэтичность.

Поэзия жизни раскрывалась Лескову в созерцании и раздумии, в слове, определяющем атмосферу жизни. Точность и щедрость языковых красок Лескова — вот проводник, по которому поступает в сердце читателя поэтичность этого прозаика. Сколько раз приходится наблюдать, как неумелое владение речевыми средствами, скудность их становится изолятором, а не проводником. Изолятором, делающим слово только средством начальной связи, связи, лишенной звуковых и колористических качеств. Вес слова в лесковской прозе чувствителен. Это художник грузоподъемный. Читатель, теряющий из поля зрения такое слово, теряет понимание самого писателя.

Читая «Очарованного странника», то и дело обращаешься мысленно к известному стихотворению Тютчева, написанному в 1850 г. (за 23 года до лесковского произведения):

Пошли, господь, свою отраду
Тому, кто в летний жар и зной
Как бедный путник мимо саду
Бредет по жаркой мостовой.

Эта первая строфа повторена в конце стихотворения (с изменением во второй строке — вместо «тому, кто в летний жар и зной» дается «тому, кто жизненной тропой»).

Примечательно внимание Тургенева, Толстого, Достоевского к этому стихотворению, дающему образ путника, странника, искателя-страстотерпца, соглядатая. Стихотворение лирическое, но в нем заложен эпический мотив. Оно дает ключ к прочтению лесковского «Очарованного странника».

У нас нет оснований утверждать, что тютчевские строки повлияли на Лескова. Скорей всего, этого прямого влияния могло и не быть. Но при этом важно обнаружить родственность мотивов и образов, соединяющих таких разных художников, как Тютчев и Лесков, Тургенев и Достоевский. Странник был характерной фигурой человека, которому можно было передоверить часть своих мечтаний, сделать его выразителем заповедных дум и чаяний народа.

Самый образ странника поэтичен, так как дает писателю возможность воплотить в нем мечтательность, свойственную самому народу. Проза, касаясь даже самых обыденных, приземленных, низменных явлений, преломляясь в личности странника, становится поэтичной.

Автор не стремится к заведомой, что ли, преднамеренной, отработанной в веках поэтичности. Она у него рождается в ходе повествования и удивляет неожиданностью и новизной, как мельница, выглянувшая вдруг из-за холма, когда бредешь по равнине средней полосы России.

Русские странники, паломники, пилигримы-подмастерья, калики перехожие, песнопевцы, искатели истины — это персонажи фольклора и письменной литературы, исполненные поэзии. Они скитаются не только и не столько скуки ради или ради того, чтобы повидать диковинные места; дорога для них — это поиск истины, сути, поиск смысла жизни, сопряженного с поэзией. В этом плане Лесков и традиционен, и нов.

В речи о Пушкине 8 июня 1880 г. Достоевский сказал, что в герое «Цыган» Алеко поэт «отыскал и гениально отметил того несчастного скитальца в родной земле, того исторического русского страдальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем... Эти русские бездомные скитальцы продолжают и до сих пор свое скитальчество, и еще долго, кажется, не исчезнут» [1].

Иван из «Очарованного странника», «Странник» Вельтмана, Лука из «На дне» Горького, Платон Каратаев из «Войны и мира» Толстого, бродяги, мытари, отчаянные путешественники, искатели

[1] Достоевский Ф. М. Собр. соч., т. 10. М., 1958, с. 443.

рая — эти образы передают дух искательства правды в русской литературе [1]. Лесков нигде не подчеркивает этого. Его Иван Флягин — горемыка, испытавший на своем веку столько, что хватило бы на несколько человек. В конечном счете его Иван берет на душу несметные страдания, зная, во имя чего стоит их терпеть.

Страдания «очарованного странника» Ивана Северьяныча Флягина не являются для Лескова предметом любования; напротив, избыточность этих страданий ожесточает и героя и автора и вместе с тем выводит и того и другого на новую, более высокую духовную орбиту, на которой смыкаются жизнь и поэзия.

III

Эпитет «очарованный» увеличивает ощущение поэтичности фигуры странника. Очарованный, обвороженный, пленяющий, околдованный, сведенный с ума, покоренный — диапазон этого душевного качества велик. От мечтателя-звездочета, ценителя разума и красоты до сумасшедшего, юродивого.

Персонаж у Лескова обрисован полно, ярко, убедительно. Вместе с тем персонаж от эпизода к эпизоду хочет преодолеть и преодолевает свои пределы. Он вымахивает из своей прямой родословной в народ, в человечество.

Повесть «Очарованный странник» (автор назвал ее рассказом) сперва именовалась «Черноземный Телемак». Она долго оставалась незамеченной. Ее своеобразие настораживало и вызывало удивление. А вместе с тем, в ней выразились характернейшие черты Лескова-художника, поэта прозы.

Иван Флягин, лошадник, после многих злоключений становится монахом. Он показан в разных, порой, кажется, невероятных жизненных ситуациях, он скитается, как Одиссей, Дон Кихот, Чичиков, герои поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Скитается, равно внимая и добру и злу, надеясь только на небеса, на случайность, на чудо, на то, «как получится». Даже не надеется, а верит в то, что жизнь приведет его в монастырь. Так возникает снова и снова тема «хождения по мукам», поиски нравственных критериев, идеала. В конечном счете страннику хочется помереть за народ. Так не-

---

[1] Интересно, что академик Д. С. Лихачев образ русского странника видит и в Л. Н. Толстом: «Если бы Толстой выздоровел, он бы не остался на «своей» станции Астапово. Он бы пошел дальше, ибо ему нужно было уйти от всего, что грозило его остановить. Для него не было в жизни «станций» и остановок, он был странником — типичным русским странником по натуре и по своим писательским и этическим исканиям» («Л. Толстой и тысячелетние традиции русской литературы». — В кн. «Русская и грузинская средневековые литературы». Л, 1980).

суразность, случайность, сбивчивость несочетающихся эпизодов жизни тогда лишь имеет смысл, когда в результате этой жизни человек обретает некие высшие понятия о ней, видит конечную цель бытия. Тютчевский прохожий, бредущий по знойной мостовой, толстовский Платон Каратаев, горьковский Лука — все они в ходе жизни, отталкивания от нее, познания ее приходят к осознанию ценностей, крепящих личность, укрепляющих дух.

В «Очарованном страннике» Лесков выступает мастером эпизода, выхваченного из жизни и увлеченно рассказанного. Эпизода, поведанного с избыточной языковой красочностью, душевной художнической щедростью, в форме сказа, когда речь рассказчика не только живописует тот или иной случай, но и характеризует его самого. Писатель нанизывает эпизод на эпизод, образуя целую их цепочку, целую их серию. Их может быть больше, а может быть меньше. Лесков заботится всего усердней об упорядоченности внутри эпизода, чем о связи их друг с другом. Нередко его связи однообразны и даже банальны. Это нимало не смущает писателя.

Спутники Ивана Северьяныча Флягина, пассажиры парохода, плывшего по Ладожскому озеру от острова Коневца к Валааму, обращаются к нему:

«— Расскажите же нам, пожалуйста, вашу жизнь.

— Отчего же, что вспомню, то, извольте, могу рассказать, но только я иначе не могу-с, как с самого первоначала.

— Сделайте одолжение. Это тем интереснее будет.

— Ну уж не знаю-с, будет ли это сколько-нибудь интересно, а извольте слушать» (4, 395).

Это конец первой главы. Далее — шестая глава — завершается новым обращением слушателей:

«— Сделайте же милость, расскажите: что вы дальше у Агашимолы вытерпели.

— Извольте» (4, 432).

В конце седьмой главы такого рода переход дается уже не в виде диалога, а в авторской речи: «Иван Северьяныч удовлетворил это любопытство (речь идет о любопытстве слушавших его спутников. — *Л. О.*) с полною откровенностью, изменять которой он, очевидно, был вовсе не способен» (4, 436).

Дальнейший эпизод завершается так: «Упрошенный слушателями, Иван Северьяныч Флягин рассказал нижеследующее об этом новом акте своей житейской драмокомедии» (4, 441).

И далее:

«— Вы можете рассказать и эти приключения?

— Отчего же-с; с большим моим удовольствием.

— Так пожалуйста» (4, 449).

В таком же духе завершается глава десятая и начинается гла-

ва одиннадцатая, четырнадцатая. Глава девятнадцатая дает новый, уже последний вариант повествовательной сказки: «История очарованного странника, очевидно, приходила к концу, оставалось полюбопытствовать только об одном: как ему повелось в монастыре» (4, 505). И последняя, двадцатая глава является ответом на это любопытство слушателей.

Собственно, перед нами огромный монолог, исповедь, изредка прерываемая репликами слушателей — для разрядки, для интереса, для смены повествовательных регистров. Перед нами художественно переосмысленное, трансформированное, но по существу своему житие, жанр древней повести о жизни замечательных (скорее примечательных) людей. У Лескова бывалый примечательный человек сам рассказывает о своей жизни, житии. Это тип автобиографии, рассказанной со всем роскошеством правдивого вымысла.

Писатель легко и охотно отвлекается Он увлечен и фабулой, постройкой характера, и языковыми красками, кои и рисуют этот характер. По типу словесной живописи это не то мозаика, не то фреска, а быть может, и то и другое в литературном обличии.

Не только «Очарованный странник», но и «Запечатленный ангел» построен по тому же испытанному принципу.

«— Ну как хотите, только скорее сказывайте, как вы могли видеть ангела и что он вам сделал?

— Извольте-с, я начинаю» (4, 322).

Так говорит герой повествования в конце первой главы. Конец второй главы — вариант такого рода приема:

«— Извольте-с, послушествую вам и, как сумею, начну излагать бывшие с нами дивные дивеса от ангела» (4, 325).

В части второй «Соборян», романа, скомпонованного по-своему, тоже использован этот повествовательный прием:

«— Что ж, милостивые государи, смеетесь ли вы или не смеетесь, а вправду интересуетесь об этом слышать, но если вся компания желает, то уже я ослушаться не смею, расскажу.

— Пожалуйста, Николай Афанасьич, рассказывай.

— Расскажу, — отвечал, улыбнувшись, карлик, — расскажу, потому что повесть эта даже и приятна. — С этими словами карлик начал» (4, 134).

Лесков ничего не оставляет необъяснимым. У него нет немотивированных, непроработанных кусков текста. Сведения сообщаются существенные для данного повествования.

Флягин — «молитвенный сын». Что это значит? Мать долго детей не имела. Она у бога молитвами выпрашивала сына. И выпросила. И, родив его, умерла. Иван произошел на свет с необыкновенною большою головою, оттого и прозван Голован (4, 396).

В плену у татар Флягина «подщетинели». В повести дано объ-

яснение этого слова. Для того, чтобы пленник не сбежал, ему надрезают пятки и туда кладут щетину. Пленник не может из-за нестерпимой боли стоять на пятках, он ползает на четвереньках.

У Лескова образ без достоверности, без опоры на жизненно проверенный опыт, на знание — невозможен. Вот почему поэзия лесковской прозы не терпит размытости, размазанности, неопределенности, псевдолиричности, ложного или произвольного романтизма. Она покоится на реальности, а у Лескова реальное и фантастичное — это гармония противоположностей. Бытовое и фантасмагорическое идут у Лескова бок о бок, во многом, если не во всем, определяя его поэтику.

«Очарованный странник» показан как богатырь «в полном смысле слова» (4, 386), как типический «добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А. К. Толстого» (4, 378).

Лесков раскрывает жанровые карты до конца. Его герой-богатырь столько испытал и претерпел искушений и происшествий, что подобных им «даже ни в одном житии в Четминеях нет» (4, 463).

Былинный, богатырский эпос, житие, Четьи Минеи — все это древние жанры, которые Лесков — поэт прозы — пожелал всеми силами души и страстью художника удержать в нашей литературе, придав им, разумеется, сообразный времени вид.

Полезное и прекрасное сочетаются у Лескова, образуя именно тот, повторяю, сообразный времени вид, который явлен в лучших его созданиях. Так, высокоодаренный лошадник («к коню я... имею дарование») (4, 450), бывший конэсер Флягин, по ходу увлекательного рассказа о своей жизни столько полезного и практически важного говорит о любимых лошадях, что из суммы этих сообщений можно было бы составить краткий справочник по коневодству и по конскому торгу в России прошлого века. Все эти полезные сведения даются не отдельно от характера героя, а в ходе его самораскрытия.

Жизнь (нет, житие!) Ивана Северьяныча Флягина столь богата, что ее хватило бы на несколько, притом избыточно напряженных, жизней. События, рассказанные им, могли бы случиться с различными людьми, материалу хватило бы Лескову на несколько повестей. Но это писатель исключительно щедрой насыщенности жизненными случаями. Некоторые эпизоды «Очарованного странника» могут показаться излишними и неоправданными. К числу их можно отнести эпизод после службы на Кавказе, приезд в Петербург, актерство в балагане на Адмиралтейской площади, бедственное положение и сострадание «благородной феи» (конец главы девятнадцатой). Сам Иван Флягин свое житие характеризует так: «Я всей моей обширной протекшей жизненности даже обнять не могу» (4,

395). Перед читателем разворачивается российская Илиада и Одиссея жизни простого человека из народа. «Всю жизнь свою я погибал, и никак не мог погибнуть» (4, 395). Это лейтмотив его жития.

Родитель героя — кучер. Иван рассуждает: от кучера — кучеренок, от конюха — конюшонок, а от «кормового мужика — кормовик, чтобы с гумна на ворки корм возить» (4, 396) Вполне поэтическая характеристика, которую мы могли бы с успехом встретить и у Кольцова, и у Никитина, и у Некрасова. Из звучанья слов, из их корневых красок создается зримый образ рода.

Жизнь Флягина такова, что он словно чувствовал проклятие над собой, близость гибели и конечную цель — уход в чернецы. Он бежал, бродяжил и чувствовал: «...я нигде места под собой не согрею...» (4, 417) Это сказано поэтом образно, метафорически, масштабно, как мог бы сказать либо поэт-философ, либо многоопытный странник-сказитель. Черты такого сказителя проглядывают в Иване Флягине.

Поэтичность Флягина — Лескова то и дело идет к нам навстречу. Она явлена в слове. Слово не только как передатчик смысла, но и как проводник эмоциональной энергии, как краска и звук используется Лесковым искусно и полно. Оно работает на характер, на сюжет. Только после этого оно играет в прямом и переносном значении.

«Кобылица была, точно, дивная, ростом не великонька, в подобье арабской, но стройненькая, головка маленькая, глазок полный, яблочком, ушки сторожкие; бочка самые звонкие, воздушные, спинка как стрелка, а ножки легкие, точеные, самые уносистые. Я как подобной красоты был любитель, то никак глаз от этой кобылицы не отвлеку» (4, 418).

Это можно читать, скандируя, на манер:

Кобылица была, точно, дивная,
Ростом не великонька,
В подобье арабской,
Но стройненькая,
Головка маленькая,
Глазок полный, яблочком,
Ушки сторожкие...

В эпизодах эпических поэм встречаем аналогичные фрагменты.

Рассказ или сказ у Лескова то намеренно замедленны, как в эпической раздумчивой песне, когда исподволь накапливаются силы событий и характеров, то динамичны, стремительны.

Флягин обуздывает лошадь, которую даже опытнейший англичанин Рарей не мог обуздать. Как он это делает?

«Я как вскочу, сейчас, бывало, не дам лошади опомниться, левою рукою ее со всей силы за ухо да в сторону, а правою кула-

ком между ушей по башке, да зубами страшно на нее заскриплю, так у нее у иной даже инда мозг изо лба в ноздрях вместе с кровью покажется, — она и усмиреет.

— Ну, а потом?

— Потом сойдешь, огладишь, дашь ей в глаза себе налюбоваться, чтобы в памяти у нее хорошее воображение осталось, да потом сядешь опять и поедешь» (4, 391).

Нас интересует не столько опыт старого лошадника, сколько способ повествования — динамичного и острого.

Описания коней, их седлание, их поступь и бег даны у Лескова так, что позволяют вспомнить народные песни и былины. Взять хотя бы старины «Илья Муромец» и «Соловей-разбойник». Илья сел на коня и поехал в поле.

Он бьет коня по крутым бедрам,
Пробивает кожу до черна мяса.
Ретивый конь осержается,
Прочь от земли отделяется,
Скачет выше дерева стоячего,
Чуть пониже облака ходячего.

Образотворчество народа и образотворчество писателя из народа смыкаются, очень близко подступают друг к другу.

О коне же в главе шестой:

«Вот и этот новый конь, на эту птицу подобно, точно не своей силой несся.

Истинно не солгу, что он даже не летел, а только земли за ним сзади прибавлялось» (4, 425).

Это образ, построенный по поэтическому принципу. Его можно и должно сравнить с гоголевским описанием Днепра и птицы, не долетающей до его середины, тройки-птицы. Самое ощущение покоренного пространства предстает перед нами поэтически. Не описательно, а выхваченным хищным глазомером поэта. Образ обретает в прозе свой ритм, интонацию. Эту прозу хочется прочитывать не бегло, а медлительно-декламационно.

И у Гоголя и у Лескова образ подчас доходит до сгущенности, восходящей к былинно-поэтической традиции. Это в равной степени относится к гиперболе и к литоте. Можно сказать шире: ко всему образному строю.

«Очарованный странник» в плену у степняков. Его гибельное существование в неволе жжет и точит душу. «Живности даже никакой нет, только и есть, как на смех, одна малая птичка, красноустик, вроде нашей ласточки, самая непримечательная, а только у губок этакая оторочка красная. Зачем она к этим морским берегам летит — не знаю, но как сесть ей постоянно здесь не на что, то

она упадет на солончак, полежит на своей хлупи и, глядишь, опять схватилась и опять полетела, а ты и сего лишен, ибо крыльев нет, и ты снова здесь, и нет тебе ни смерти, ни живота, ни покаяния, а умрешь, так как барана тебя в соль положат, и лежи до конца света солониною» (4, 435).

Чем не лирическое стихотворение или стихотворение в прозе! Оно может существовать отдельно, а может находиться и в цепи эпизодов повести.

Исстрадавшийся странник говорит под конец седьмой главы: «...и молишься... так молишься, что даже снег инда под коленами протает, и где слезы падали — утром травку увидишь» (4, 436).

Это говорит лирический поэт — страстотерпец. Это, как определяли в прошлом веке, отдельная пиеса, миниатюра, имеющая право на отдельное существование. Но, вдвинутая писателем в большое произведение, дает необходимую ему краску, обогащающий его отсвет.

Сколько у Лескова таких миниатюр, эпизодов, произнесенных от его лица или от лица его героев! Если задаться целью составить цикл или книгу таких стихотворений в прозе, то это был бы исполненный большой поэтичности сборник, это была бы песнь песней нашего прозаика.

IV

Заявленное в первой главе «Очарованного странника» былинное богатырство Ивана Северьяныча Флягина выразилось не только в самом желании погибнуть, но главным образом в цели, ради которой стоит пожертвовать жизнью: «...мне за народ очень помереть хочется».

Спутники спрашивают Флягина:

«— Как же вы: в клобуке и в рясе пойдете воевать?

— Нет-с; я тогда клобучок сниму, а амуничку надену» (4, 513).

То гибельное «упоение в бою», о котором писал Пушкин в «Пире во время чумы», ведомо простому горемыке, очарованному страннику, может быть, ему прежде всего. Красота и поэзия жизни-подвига возникает у реалиста как задача повествовательная, как задача постройки характера, но вместе с тем она порождает и сверхзадачу, которая мерцает за строками повести, с тем чтобы к концу ее воссиять в полную силу.

Лесковские характеры — сильные, жесткие, подчас жестокие, крутые, трагедийные — в основе своей цельные и поэтичные до легендарности, вроде Левши или леди Макбет Мценского уезда. Песенно-возвышенные души, исполненные любви к людям и миру, не

находящие в жизни отклика, отвергнутые ею, гибнут в сознании своей правоты. Лесков поэтически близок к тому, что творил сам народ в своем песенном порыве и что запечатлено в устной народной поэзии.

Сложный рисунок лесковских характеров дает представление о сложности, запутанности самой жизни. Образную систему Лескова, если взять ее в целом, можно сравнить с галереей картин, которую встречаешь только у значительных самобытных художников. Персонажами Лескова можно населить уездный город старой России с окружавшими его селами. Собрание лесковских картин — это мощная поэтическая галерея, это целый мир, воспроизведенный кистью этого не знавшего устали живописца.

Лескова не столько читаешь, сколько смотришь. И надо признаться: восприятие Лескова трудно. Он — враг усредненного литературного языка; его словарь, широкие ритмы его фразы могут раскрыться только тем читателям, которые владеют богатствами русского языка. Таким образом, и поэзия лесковской прозы свои красоты раскрывает не каждому-всякому, а только тем, кто владеет секретом их восприятия. Еще точней: кто способен по зову сердца обращаться «к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному», по слову Пушкина (1828).

В этом смысле «странное просторечие» Лескова идет впереди многих русских писателей и услаждает слух всех тех, кто в этом «странном просторечии» видит глубокий смысл и красоту.

Переводчикам Лескова на иностранные языки приходится туго. Фраза его не функциональна, далеко не всегда повествовательна. Это фраза — характеристика, фраза — музыка, фраза, за которой — пластика речи. Передать эти качества в Лескове так же трудно, как передать поэзию (а не прозу в ее обиходном значении). А поэзия, как замечено, это то, что улетучивается в переводе. Жалобы переводчиков на трудность переложения Лескова — это жалобы прозы на поэзию.

Оказывается, при переводе стихов истинных поэтов наивысшую трудность представляет не рифмовка, не строфика, не ритмика, не инверсия, диктуемая законами стихосложения, а то внешне неощутимое веяние глубоко упрятанной за словами духовности, которая, собственно, и есть поэзия.

У Лескова за кажущимся хитросплетением словесных периодов, за причудливой речевой вязью истинный читатель почувствует именно это веяние. Веяние песенности, лиричности. Оно столь существенно, что, ощутив его, читатель почувствует вторичность сюжетов, характеров, положений.

Это следует показать на примере.

«Житие одной бабы» имеет подзаголовок «Из гостомельских вос-

поминаний», вносящий в дальнейшее повествование явно лирическую ноту. Эпиграф же! «Ивушка, ивушка, ракитовый кустик» (из русской песни) — дает запев, восходящий к Шекспиру, к песне Офелии из «Гамлета», к элегическим обращениям к иве. Эпиграф дает настрой всему произведению:

— Как же мне, ивушке,
Зеленой быть?
Срубили ивушку
Под самый корешок...

(1, 263)

В «Житии одной бабы» песни появляются нередко, внося в это произведение именно песенный колорит, давая если не объяснение событиям, то по крайней мере изнутри освещая их: «Из-за бору, бору зеленого...» — поет героиня «Жития» Настя (1, 271), «Как по той жердочке...» — поют девки до свадьбы (1, 281), «Первой, другой разом!» — скандируют на манер «Эй, ухнем!» крестьяне, тянущие в гору колокол (1, 287), а далее идут: «Мне не спится, не лежится» (1, 334), «То-то лента! то-то лента!», «Уж ты ль, молодость...» (1, 335), «Она, шельма, промолчала» (1, 340), «Напой мово коня среди синя моря» (1, 343), «Высоко стоит солнце на небе» (1, 344), «Ах ты, горе великое...» (1, 349), «Как изгаснет зорька ясная» (1, 358). Довольно много песен на сравнительно небольшую повесть. Это говорит о том, что у Лескова русская народная песня — действующее лицо его повествовательности, основа его поэтичности. Она играет примерно такую роль, какую в спектакле драматического театра играет музыка.

В песне народ изливает душу, вот почему и писатель в эпизодах, в которых всего полней должен излиться душевный мир героя, прибегает к песне. Прибегает — не то слово. Песня сама приходит в тот момент, когда она всего нужней. Переходы прозы в песню, а песни в прозу мягки, естественны. Настя пойдет, бывало, за водою к роднику — ключ тут чистый такой из-под горки бил, — поставит кувшины под желоб, да и заведет:

Из-за бору, бору зеленова
Протекала свет быстра речка.
Стучала, гремела по каменьям острым,
Обрастала быстра речка калиной, малиной.

(1, 271)

После песни «Как по той жердочке», кончающейся словами: «Близко к сердцу прижимает, Настасьюшкой называет», следует проза, подхватывающая песню по контрасту. Не мил Насте ее жених Григорий. «Настя встала с места, чтоб поблагодарить девушек,

как следует, за величанье, да вместо того, чтобы выговорить: «Благодарю, сестрицы-подруженьки», сказала: «Пустите». Какая лиричность в этом «пустите»!

Лирическое действие исполнено драматизма, оно озаряет ситуацию и характеры поэтически, песенно-былинно.

Важную, притом сугубо художественную, сугубо поэтическую роль играют в «Житии одной бабы» лирические отступления. Они редки у Лескова, но именно ввиду своей редкости обретают силу и — я бы не постеснялся сказать — могущество. Здесь прозаик-реалист восходит на высоты народно-поэтической мелодики, набирает былинную звонкость и многозначность. Это гребень повествовательной волны, белый рассыпчатый цветок этой волны.

Описывая нищету и тесноту, в которой жили его гостомельские герои, Лесков восклицает: «Теснится народушко на просторной Руси, и трудно ему рассмотреть в волоковое окно свои нечисти» (1, 266). Какое точное и емкое определение: «теснится... на просторной...»!

Сгустком высокой Художественной энергии, лирико-патетическим отрывком представляется заключение третьей главы: «Эх, Русь моя, Русь родимая! Долго ж тебе еще валандаться с твоей грязью да с нечистью? Не пора ли очнуться, оправиться? Не пора ли разжать кулак да за ум взяться? Схаменися, моя родимая, многохвальная! Полно дурачиться, полно друг дружке отирать слезы кулаком да палкой. Полно друг дружку забивать да заколачивать! Нехай плачет, кому плачется. Поплачь ты и сама над своими кулаками: поплачь, родная, тебе есть над чем поплакать! Авось отлегнет от твоей груди, суровой, недружливой, авось полегчает твоему сердцу, как прошибет тебя святая слеза покаянная!» (1, 285).

Эта проза по-своему интонирована, по-своему ритмически аранжирована и вполне может быть записана стихами, напоминающими не то Кольцова и Никитина, не то Некрасова и Дрожжина.

Эх, Русь моя, Русь родимая!
Долго ж тебе еще валандаться
С твоей грязью да с нечистью?

Народный стих с дактилическими окончаниями («родимая», «валандаться», «с нечистью») передает переливы живого голоса, песнь пострадавшего сердца.

Эти лесковские строки приближают нас к истокам его поэтичности, дают возможность услышать веяние той духовности, которая питала творчество писателя и водила его пером.

«Житие одной бабы» достойно пристального нашего внимания. Это произведение дает обильный материал и для нашей темы — поэзия лесковской прозы.

Настя — главное действующее лицо «Жития» — мастерица на все руки. Она умела «...и жать, и грести за косой, и снопы вязать, и лошадью править, и пеньку мять, прясть, ткать, холсты белить...» (1, 271). Если выстроить в ряд глаголы этого периода (жать — грести — вязать — править — мять — прясть — ткать — белить), они образуют круг работ крестьянки, и вместе с тем от этого круга веет поэзией — действенной и очаровывающей. Поэзией календаря крестьянских работ.

Вместе с тем, Настя — мастерица песни петь. Да и сама она «очень любила, коли кто поет песню из сердца, и сама певала песни, чуткие, больные да ноющие» (1, 27). Наше внимание привлекают своей поэтической точностью последние три эпитета к «песням»: «чуткие, больные да ноющие». «Большая она была песельница, и даже господа ее иной раз вечером заставляли петь. Только она им не пела своих любимых песен, эти песни она всё про себя пела, словно берегла их, чтоб не выпеть, не израсходовать» (1, 271). Здесь создается сильный характер, создается поэтическими средствами: «она все про себя пела», «словно берегла их», «не выпеть, не израсходовать» — каждая из этих частей лесковского периода годна для лирической миниатюры, для ее зачина или концовки.

Поэтически песенным зачином может быть такое, например, выражение, как: «Говорил народ, что не свадьба это была, а похороны» (1, 285). Это строка-рефрен. Под разными предлогами если не она, то ее синонимы появляются в «Житии».

Горестная жизнь Насти описана Лесковым, как в эпическом сказании. Долго нагнетаются ее горести, напасти и волнения. И только к концу «Жития», к последней трети его, все эти горести, напасти и волнения выглядят как ожидание большого чувства, большой любви к Степану. Это вызревание чувства дается не только сюжетно, но и мелодически. Текст прозы дает поэтическое, музыкальное ощущение назревающей любви.

На переходе от материнского дома к Прокудинскому дому, к незадавшемуся несчастному, уродливому замужеству, появляются песни. На переходе от Прокудинского дома и любви к Степану Лябихову появляется песня. Тут поют и Настя и Степан. С этого и начинается их знакомство ночью под самый петров день, когда обычай не спать. На самой кромке большого чувства возникает томительное ожидание песни, которую пели мужики, ехавшие в ночное. Среди всех голосов Настя «...отличала один голос, который часто пел, проезжая мимо ее задворка. Певец обыкновенно проезжал со своими лошадьми позже всех других и всегда один» (1, 334). Беглое, как бы незначительное сообщение. А между тем читатель чувствует: что-то будет. Но до читателя это чувствует Настя, которая мог-

ла определить, что певец едет, «позже всех других и всегда один» (1, 334). Как определить? «...по тому, что звонкая песня не заглушалась ничьим говором, ни многочисленным конским топотом. Видно было, что певец ездит один и ведет не более как трех лошадей» (1, 334).

С этой норы и Настя и читатель в ожидании встречи двух людей с незадавшимися судьбами. Настя и думает, услышав песню о том, как «Не спится, не лежится», думает: «Пойти б тому одному человеку до другого, да... не знает он, где живет этот другой человек, что ждет к себе другого человека» (1, 334).

Монолог, диалог, описание даны здесь через посредство песни. Это основной поэтический прием Лескова в «Житии одной бабы», да и в других его произведениях.

Пошел бы я до любезной,
Да не знаю, где живет.

Песня накладывается на судьбу героев. Далее идут: «То-то лента! то-то лента», «Уж ты ль, молодость», «Она, шельма, промолчала», «Напой мово коня...». «Житие» разворачивается как песенный дуэт двух песельников — Насти и Степана. Со страниц книги звучит дивная опера, еще не нашедшая, увы, своего достойного композитора.

Настина песня «Ах ты, горе великое, тоска-печаль несносная» (1, 349) перекликается с ответной песней Степана: «Как изгаснет зорька ясная» (1, 350). Песня в известной степени заменяет Лескову излишне подробные диалоги влюбленных, описание психологических состояний. Песни служат именно такими музыкально-психологическими мотивировками их поступков. Если б не эти песни, возникновение любви Насти и Степана, ее ход и завершение не были бы понятны, во всяком случае в русской психологической прозе, где все вехи вызревающего чувства даны в их последовательности. Лесков же здесь больше поэт, чем прозаик, больше песельник, чем повествователь, больше сказитель, чем беллетрист. Характерно, что песни у Лескова выглядят не цитатами, даже не стихотворными прокладками, а естественно возникшими зелеными островами на глади обширного повествовательного моря. Песни усиливают трагедийность «Жития». Приближают его к произведениям фольклора. Ни у кого из русских писателей мы не встречаем такого щедрого погружения в стихию народной песни, которая является уже не фоном, а действующим лицом повествования. Подчас создается впечатление, что мы читаем не творение рук писателя, а записанные им со слов народного сказителя произведения, имеющие изустное бытование.

В прозе, притом повествовательной, то и дело у Лескова встре-

чаются лиро-поэтические народные обороты. В «Житии одной бабы» один из героев стоял «как статуя упрека» (1, 377). Так закоренелый прозаик не скажет. Так скажет истый поэт.

Соседей многих уж нет:
одни переселились в города,
другие в вечность.

Прозаическую фразу Лескова я записал стихами, чтобы воочию показать поэтичность его образной системы. Здесь проступает даже стихотворный ритм: «одни переселились в города» (пятистопный ямб), «другие в вечность» (усеченная строчка — двухстопный ямб с женским окончанием).

Разумеется, сам Лесков мог и не ставить перед собой задачи, которые ставит перед собой стихотворец. Наверняка это происходило интуитивно, по мере того как писатель лепил свои песенно-эпические характеры и создавал такой стиль прозы, который противостоит скороговорке, беглому вагонному чтению, который требует внимания к ритмико-синтаксической структуре фразы. Стих пришел сам по себе нежданно.

В известной степени лесковская проза явилась лабораторией прозаического стиля нашего века. До сих пор в этой прозе находим явления, которые актуальны и для наших дней, и для писателей, только сейчас начинающих свой путь. То, что для Лескова и его времени было попыткой и экспериментом, в наше время утвердилось как достояние современной литературы, как традиция.

В лесковской прозе заложены начала развития дальнейшей русской литературы конца XIX—XX веков. Даны наметки характеров, получивших продолжение у Толстого и Горького, Достоевского и Чехова. Если говорить о нашем времени, то следовало бы упомянуть имена Ремизова и Леонова, Андрея Белого и Замятина, Артема Веселого и Шергина, Астафьева и Белова.

«Очарованному страннику» Флягину на пути его следования попался нищий из «благородных», бывший военный, все промотавший (глава одиннадцатая). Он таскается по ярмаркам и «у господ по-французски пособия себе просит» (4, 457). В этом типе угадывается горьковский Барон. Он фантазер и лгун, упивающийся своими прожектами: «...у меня голова не чайная, а у меня голова отчаянная». Сцены с цыганами, особенно история с князем и Грушенькой, предугадывают «Живой труп» Толстого. А вот сюжет, связанный с отношениями Груши и Флягина, ведет к «Отцу Сергию» того же Толстого.

Иногда это прямое и непосредственное воздействие многоопытного Лескова, подчас перекличка, порою сходство. Все это еще не изучено. И мы говорим об этом мельком и бегло, так как тема вы-

водит нас за пределы нашей статьи. Но не сказать об этом мы не могли. Отпечаток лесковского искусства в современности виден и на материале нашей статьи. Зыбкие границы прозы и поэзии живо интересуют сейчас всех, кто думает о природе современного искусства слова.

V

Мы сказали о последователях. Пора сказать о предшественниках.

Всего верней и проще сказать о живописной школе, и на ее примерах дать понятие об отношении Лескова к смене традиций. Законы художнической школы Лесков ценил высоко. Выработанные веками традиции учитывались им на протяжении всей его деятельности. Но в духе самой традиции не только ее утверждение, но и ее отрицание. Создатель «Очарованного странника» отлично прочитал и летописцев, и авторов житий, и духовных и светских писателей различных направлений.

Лесков почитает изографов, наследующих славные традиции отцов. Он, осуждавший раскол, в 1860—1870 годах был отчасти примирен с ним в силу того, что раскольники оказались хранителями русского традиционного начала в художестве. Устами одного из героев «Запечатленного ангела» он гордится тем, что в Риме в Ватикане у папы «створы стоят, что наши русские изографы Андрей, Сергей да Никита в тринадцатом веке писали» (4, 350). Лесков ошибся: эти створы созданы значительно позднее. Но все равно: речь идет о преемственности артельности в художестве.

Лесков поучительно говорит о школах изографов. Нетрудно понять, что он разумеет и школы литературные.

Отличаются не только школы — московская от новгородской, устюжская от вологодской, сибирская от строгановской, но и мастера внутри этих школ, их художественные особенности. «...как вы одного человека от другого письменный почерк пера распознаете, так и они: сейчас взглянут и видят, кто изображал: Кузьма, Андрей или Прокофий» (4, 349). По каким приемам различаются мастера? «...разница в приеме как перевода рисунка, так и в плави, в пробелах, лицевых движках и в оживке» (4, 349).

Лесков казнит богохульство нынешних художников: «...сковырнул письмо, а там под низом опять чертик» (4, 356).

Художество или рукомесло — по Лескову — дело духовное, требующее самоотверженности, жертвенности. «Встарь благочестивые художники, принимаясь за священное художество, постились и молились и производили одинаково, что за большие деньги, что за малые, как того честь возвышенного дела требует. А эти каждый

одному пишет рефтью, а другому нефтью, на краткое время, а не в долготу дней; грунта кладут меловые, слабые, а не лебастровые, и плавь леностно сразу наводят...» (4, 354). И далее следует ироническое, если не сказать — уничижительное, сравнение старых и новых художников. Эти последние «помимо неаккуратности в художестве» «все друг пред другом величаются» (там же). Устами своего героя Лесков честит своекорыстицу мастеров, что «купели из тазов куют» (там же), — какой сильный сатирический образ — четырехстопный ямб иной поэмы...

Стремясь к соблюдению законов школы и упрочению традиции, Лесков шел не от книги, не от литературной студии или течения, не от законов мастерства, а от жизни. Именно жизнь диктовала ему смысл и направление его творчества, жанры и виды, еще не опробованные ни его предшественниками, ни его современниками. Он вырос в народе, и ему незачем было отправляться в народ за словом и за сюжетом. Он вырос, как сам говорит, на «гостомельском выгоне, спал вместе на росистой траве в ночном, под овчинным тулупом».

Когда мы говорим о мастерстве Лескова, мы должны помнить, что диктат жизненного материала у него много сильней, чем у других видных русских писателей. Наблюдательность его шла впереди фантазии. Он всегда нуждался в живых лицах. В произведениях Лескова натура, прототипы людей чувствуются почти физически.

Этот диктат жизненного материала в главном определил стиль Лескова, направление его литературных исканий, жанра писателя.

Лесков начинал с корреспонденций, очерков, записей, которые позволяли не думать о композиции, диктуемой повестью или романом. Свои жанры писатель обозначал так: «очерк», «рассказы кстати», «рапсодия», «маленький жанр», «пейзаж и жанр».

Практика Лескова показывает, что все же окончательной точности и строгости в жанрах и он не мог соблюсти. «Леди Макбет Мценского уезда» он называет «очерком», а «Язвительный» и «Овцебык» — «рассказами».

«Тупейный художник» имеет подзаголовок — «Рассказ на могиле». В действительности же это привычное для Лескова повествование о горестной жизни человека среди людей. Искусная запись жизненного происшествия.

Нянька младшего брата рассказчика Любовь Онисимовна рассказывает о своей жизни, о жестокостях графа Каменского, о любви ее к крепостному тупейному художнику Аркадию Ильичу. О поруганном чувстве человеческого достоинства. Каждый поворот судьбы двух влюбленных друг в друга людей вызывает пронзительную жалость. Но рассказ от лица Любови Онисимовны так прост и безыскуствен, что на первое место выступает не эта жалость, а поэ-

зия простых душ, рвущихся друг к другу и навеки разлученных. Естество и поэтичность противостоят жестокости и произволу.

В главе первой Лесков сразу же обнажает нерв своего произведения. Он говорит о «художнике», который «работал над мертвыми». Он придавал лицам почивших различные «утешительные выражения», свидетельствующие о более или менее счастливом состоянии их «отлетевших душ» (7, 220). Слава этого художника (Лесков ссылается на Брет-Гарта, из которого и взял этот пример) была велика. Но этот художник, работавший над мертвыми, стал жертвой толпы — он был убит камнями за то, что лицу одного умершего фальшивого банкира, обобравшего весь город, он придал особое выражение блаженного собеседования со всевышним. Наследники фальшивого банкира «хотели выразить свою признательность усопшему родственнику, а художественному исполнителю это стоило жизни» (7, 221).

Лесков на истории «тупейного художника» дает российский вариант гибели крепостного «художника», показавшего свое высокое искусство. Но «тупейный художник» имеет для нас еще дополнительно идейно-эстетическое значение.

Для Лескова-художника характерно постоянное стремление придавать явлениям жизни именно то выражение, которое и внешне и внутренне соответствует правде чувств, подлинности событий, выраженных в характерах и ситуациях.

VI

Мы говорили уже, правда мельком, об обычае Лескова нанизывать эпизод на эпизод, в ходе повествования накапливать этюды, с тем чтобы сам читатель стал в своем воображении творцом цельной картины.

Этюдность Лескова при нередком отсутствии центральной картины делает его произведения эскизными, цепью фрагментов разной ценности, подчас легко заменяемых, порою и вовсе лишних.

Эти фрагменты разнохарактерны.

Описание у Лескова не только краеведческого или этнографического характера, как принято думать. Оно подчас принимает явно социальный, едко сатирический характер. В самом начале «Очарованного странника» писатель выражает недоумение по поводу того, что «неудобных в Петербурге людей» (4, 385) отправляют в места отдаленные. Ирония усугубляется тем, что Лесков озабочен убытками казны на провоз «неудобных». Зачем! Ведь «тут же, вблизи столицы, есть на Ладожском берегу такое превосходное место, как Корела, где любое вольномыслие и свободомыслие не мо-

гут устоять перед апатиею населений и ужасною скукою гнетущей, скупой природы» (4, 385).

В ткань лирического повествования Лесков вводит — по контрасту — сарказм, гротеск, сатиру. Настя после злосчастий и перенесенного горя снова попадает в тихий, и добрый дом Силы Ионыча. «Тем временем приехал в нашу губернию новый губернатор. Прогнал старых взяточников с мест и определил новых. Перетасовка шла по всем ведомствам. Каждый чиновник силился обнаружить как можно более беспорядков в части, принятой от своего предшественника, и таким образом заявить губернатору свою благонамеренность, а в то же время дать и его превосходительству возможность заявить свою деятельность перед высшим начальством» (1, 370). Резкая смена регистров — образных и интонационных — испытанный поэтический прием, примененный в прозе Лесковым. Он диктовался опять-таки не только законами его литературной школы, но и прежде всего жизнью, которую описывал Лесков.

Гипербола и литота — средства поэтические — составляют основы лесковского «Левши». Преувеличение и преуменьшение в образе подкованной блохи создают ту антиномию, которая всегда наличествует в высокой поэзии. «Левша» в этом смысле классический пример поэтического образа. Сказка и быль, вымысел и факты, легенда и действительность наличествуют здесь в тех пропорциях, которые находим и в созданиях народной поэзии.

Постепенно вырабатывался тот стиль, который мы имеем право назвать лесковским. Это особая тема, требующая специальных исследований. Здесь нам важно выяснить, каков поэтический коэффициент этого стиля.

Приемы лесковской поэтической изобразительности многообразны. Писатель добивается яркости. И вместе с тем... боится показной цветистости: «...яркость цвета усмиряю» (4, 376). Глагол «усмиряю» — это наиболее точное здесь слово, наиболее уместное. В словесной уместности — заодно с точностью — одна из сильных сторон лесковского поэтического мастерства.

Лесков не довольствуется частым общеупотребительным словом и укрепляет его новохарактерным. Он описывает «время с капризцем» (4, 370), позднюю осень: «...уже не погода, а просто халепа, так оно ей и пристало халепой быть» (4, 370).

Лесков любит мелодичную, на старинный манер заведенную строку с эпитетом в конце — стих, восходящий к старым русским песням: «И даны были мне слезы, дивно обильные!..» (4, 512).

Писатель пересыпает свою прозу народными речениями или своими словами, к месту зарифмованными: «Зовут меня зовуткою, а величают уткою» (4, 362).

«Не охота бы говорить, а нельзя промолчать...» (4, 354) — поэтические зачины абзаца-строфы.

Иронии от умиления порой у Лескова не различишь. Он подчас усложняет манеру высказывания. И свою и своих героев. Лесков вряд ли скажет: «Она мне надоела». Скорее так: «Я ею стал отягощаться» (4, 430). Не вымолвит по-департаментски: «нужно паспорт иметь», а напишет, что жить «у нас без паспорта можно, но помирать нельзя» (4, 447). Вместо общего «чувствительность» писатель дает уточняющее «почувствуешь сердцеразжижение» (4, 506). Он не произнесет — «порывался», а скажет: дать «в душу рвение» (4, 353).

О счетчике Пимене в «Запечатленном ангеле» сказано, что он «говорил с таким хитрым извитием слов, что удивляться надо было его речи» (4, 327). В известной мере это применимо к Лескову. Читать его надо, привыкнув к этому «извитию слов».

Лесков был весь увит и перевит, опоясан и овеян легендами старины, религиозными легендами, народными повериями, притчами, речениями, хитросплетениями словес. Это избыточное знание отягощало его стиль, делало его подчас манерным, что он и сам признавал. Но и тайнами пушкинской прозы Лесков владел мастерски.

Прекрасно описание вечера у цыган в главе тринадцатой «Очарованного странника». Цыганки перед господами носятся, и те поспевают, им вслед гонят, «молодые с посвистом, а кои старше с покрехтом...» (4, 473). «Посвист» и «покрехт» здесь стоят целой жанровой картины. Вот почему у Лескова мы сплошь и рядом встречаемся с такими словами-картинами.

3 декабря 1890 г. Л. Н. Толстой пишет Н. С. Лескову по поводу его повести «Час воли божией». Эта повесть написана Лесковым на сюжет, поведанный ему Толстым. «Я начал читать, и мне очень понравился тон и необыкновенное мастерство языка...» — говорит Толстой. И тут же добавляет: «Но... потом выступил ваш особенный недостаток, от которого так легко, казалось бы, исправиться и который есть само по себе качество, а не недостаток — exubérance [1] образов, красок, характерных выражений, которая вас опьяняет и увлекает. Много лишнего, несоразмерного, но verve [2] и тон удивительны. Сказка все-таки очень хороша, но досадно, что она, если бы не излишек таланта, была бы лучше» [3].

«Излишек таланта» — над этим выражением Л. Н. Толстого стоит задуматься. Толстой отвергал чрезмерную образность, стилевую

---

[1] Избыток, излишество (*франц.*).
[2] Жар, восторг (*франц.*).
[3] Т о л с т о й Л. Н. Полн. собр. соч., т. 65, с. 198, 519—528.

перегрузку, обилие красочности. Чувство соразмерности он ценил превыше всего.

«Излишек таланта»... Это сказано по-толстовски мудро и всеобъемлюще. Во всяком случае, в этом определении и похвала, и лукавый попрек, и предостережение, и попытка дать емкую формулу.

В композиционной несоразмерности Лескова, в его перегруженности материалом жизни, в его неумении разумно по традиционным законам композиции и перспективы распределить этот материал, в этом, можно сказать, стихийном писательстве есть предвидение и предвкушение литературы более поздней, литературы нашего XX века. Ружье, помещенное на сцене в первом акте, не обязательно должно стрелять в четвертом. Персонаж, введенный в повествование, не всегда получает развитие в дальнейшем. Та или иная реалия не всегда оправдана.

Лесков стоял у истоков того периода литературы, когда не гармония и соразмерность частей и целого владела художником, не классическая архитектоника составляла одну из главных его забот, а поток жизни, сознания, психологии вел за собой повествование. Шло становление новых законов нового художества. Иллюзия беспорядка, аморфности, хаоса бытия из нежелательных, а то и негативных качеств у старых мастеров до середины XIX века становится постепенно признаком близости писателя к потоку жизни, свидетельством его истинной поэтичности. Жанры и виды диффузировали и видоизменялись до неузнаваемости.

В «Русских общественных заметках» Лесков говорит о так называемом «хорошем слоге», о том, как в обществе «состоялось странное мнение, будто бы за достоинствами слога скрывается скудность содержания, и в доказательство приводились «обточенные периоды» Карамзина и тяжелый язык Шлоссера» (10, 80).

Лесковская проза, равно как и толстовская, противостоит этим «обточенным периодам», и в этом ее особенность, ее непредвзятая поэтичность.

VII

С такой решительностью и контрастностью, как это делает А. В. Чичерин, мы не стали бы противопоставлять стиль Лескова стилю Толстого. К нашей теме о поэзии прозы это, как мы увидим, имеет прямое отношение. «Стилистический принцип прозы Лескова — обратный стилю прозы Льва Толстого». А. В. Чичерин развивает это свое положение: «У Лескова — камушки-самоцветы на колечках, полюбуешься то одним, то другим, они образуют вместе нечто целое, но не такое слитное, как в «Войне и мире», а

составное. Отдельное выражение выступает и светится своим светом»

Противопоставление стилей двух писателей не мешает, однако, А. В. Чичерину в конце его главы о Лескове сблизить способы литературной работы двух писателей. Ссылаясь на книгу Валентины Гебель «Н. С. Лесков. В творческой лаборатории» (М., 1945), А. В. Чичерин легко соглашается с автором книги, сопоставившим характер работы Толстого и Лескова. Думается, что можно сопоставлять не только характер работы этих двух писателей, по и характер художественного познания мира.

Поисковый смысл самой творческой работы того и другого художника, неудовлетворенность написанным, многочисленные переписывания текста, искание окончательного единственного для данного случая слова сближает их, как нам кажется, не только профессионально литераторски, художнически. В этом поиске и судорожном переписывании есть желание дойти до самой сути явления, до сердцевины вещей, доискаться смысла изображаемой жизни, доискаться правды характеров. Это сближение далеко не стилевого характера, а более глубинного, затрагивающего самые основы существа писателя. Воспроизведение характера, ситуации, идеи были и для Лескова, и для Толстого задачами далеко не словесного, далеко не стилевого порядка.

И Толстой и Лесков ненавидели «обточенные периоды» в силу того, что эти периоды не способны передать мучительное движение взыскующей, тревожной, ищущей мысли. Известно, с каким восторгом говорил и писал Лесков о Толстом, которого автор «Левши» почитал самым крупным современным литературным талантом во всем свете. Лесков дивился мощи дарования Толстого и умению о сложнейших явлениях жизни писать всесторонне и просто. Он и сам на протяжении своей литературной деятельности ставил перед собой эту задачу. И внимательный читатель, и пристальный критик увидят, что не только «камушки-самоцветы на колечках» составляют главное в этом писателе, в его стиле.

Это то, что лежит снаружи. Это то, о чем многократно писалось. Это то, что стало прописной истиной. И это в конечном счете то, что мешает верному, объективному восприятию Лескова. Его богатства — словесные клады — как бы ослепили его читателей и его исследователей. Но за этим блеском стоят богатства истинные: картины жизни, характеры, типы. Видимо, наступает пора, когда от традиционного любования языком Лескова мы должны продвинуться к познанию его художественного мира и движущих сил его творче-

---

[1] Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1977, с. 276.

ства. Пора сломать давний стереотип, согласно которому Лесков — это только область языка, слова, речевой характеристики. Узко, односторонне, неверно!

Важно напомнить, что Лесков не желал подделываться под топ современного ему общества и льстить его заблуждениям. Именно Лесков возжаждал говорить правду и только правду. Разве это не сближает его с Толстым, со всем магистральным путем русской классической литературы? Красота правды — вот что сближает Толстого и Лескова при всем различии их литературных стилей, при всем налете некоторой манерности, о которой говорит сам автор «Соборян».

Красота правды — вот поэзия прозы русских классиков, в том числе и Лескова. Не поняв этого, мы не поймем художественного мира Лескова и останемся наедине с его многочисленными «камушками-самоцветами на колечках». Раз уж на то пошло, вернее было бы говорить о крупицах соли.

Обращаясь к Толстому с просьбой просмотреть его рассказ «Фигура», Лесков пишет: «Не могу ли я попросить Вас посолить этот ломоть Вашей рукою и из Вашей солонки» (11, 428). Свой «ломоть» Лесков умел солить и собственноручно из своей солонки. Важно только видеть, что это соль, именно соль, а не елочные украшения или свадебный серпантин. Реальность, а не мишура.

В этой связи заявленный в начале нашей статьи образ «очарованного странника» получает истинное наполнение. Это не праздный соглядатай, умильно глядящий вокруг, а искатель правды, ценящий красоту правды, а потому и чувствующий поэзию бытия.

А. ЧИЧЕРИН

ИЗ ИСТОРИИ ЭПИТЕТА





роизведения Н. С. Лескова внесли в русскую литературу необычайно обильный и свежий поток таких слов и выражений, которые до него не затрагивала печать.

Это, во-первых, слова, вырытые из глубины крестьянского, мещанского, глухо-провинциального говора. Это, во-вторых, изобретения самого автора, следующего законам словообразования русского языка, то филологически точно, то более вольно, думающего новыми сочетаниями корней, суффиксов, приставок и окончаний.

Второй случай следует еще подразделить на две оказии: автор-

ский неологизм то возникает совершенно естественно, то не без искусственного нажима.

В ряде произведений, особенно в «Левше», словотворчество, остроумное и искристое, все же приобретает не только шутливый, но даже и несколько балаганный характер.

Всем очень памятны и *мелкоскоп,* и *верояции,* и *буреметр* (еще лучше было бы — буремер), *водопление, Твердиземное* море. Особенно озадачивал *Аболон полведерский:* словообразование уже до до того шутливое, что чуть ли не шутовское.

Конечно, так же и в наше время возникают слова поликлиника, трахтор, *тело*визор. Не совсем так же. Авторская изобретательность в «Левше» слишком уж щегольская.

Совсем иное дело в «Тупейном художнике», «На краю света», в «Житии одной бабы», в «Старом гении».

Достоевский упрекал повесть «Запечатленный ангел» в чрезмерной густоте причудливых слов, в том, что рассказчик говорит «одними эссенциями». Значит, чуткое ухо уже при первом появлении повести задевала некоторая искусственность в воссоздании народной речи, ведущая к своего рода манерности.

Все же именно в «Запечатленном ангеле» сказовый слог Лескова достигает особенной самобытности, силы и красоты. Со своим словом, особенно со своим эпитетом вошел Лесков в русскую литературу. Смыкая в одно слово два несмыкавшихся прежде слова, получает он: «Погода стала опять единохарактерна нам... засеял дождь» (4, 373), «это... дело взаймоверия» (4, 375), «богозрительство» (4, 369), «за скорбь демоноговейную» (4, 364), «бежал от братогрызцев» (4, 357), «великотелесен» (4, 343), «второродительница» (4, 334), «дивозрители» (4, 335), «бабьим языком суеречит» (4, 329).

Поставить эпитет на дыбы, усилить его с обоих концов — *наизлющий»* (1, 317) или хотя бы с одного конца — «велемощная» (4, 331), «*пере*зябший» (4, 321). «*пре*суровый грубитель» (4, 361), «в *пре*мельчайшем» (4, 369), «*пре*изящество» (4, 325), превосходная форма эпитета прокрадывается и внутрь эпитируемого слова, в его суффикс: «...жахнул такой мороз*ище*» (4, 370).

Целью эпитета становится не столько окраска предмета, сколько его внутренняя оснастка: «...вид у нее был какой-то оттолкновенный, даром что она будто красивою почиталась» (4, 332). От глагола *отталкивать, оттолкнуть* есть причастие *отталкивающий,* существительное *отталкиванье,* были другие вышедшие из употребления формы. Но о т т о л к н о в е н н ы й — такого слова не было. Самой своей новизной оно сильнее действует, чем привычные слова. Оно и не вошло в нашу речь, тем более сохранило свою свежесть. Читаем тот же текст дальше: «Высокая, знаете, этакая цыбастая, тоненькая,

как сойга, и бровеносная». И немного дальше: «...цыбастенькая побежит да споктнется. Змиевидная тонина у нас тоже не уважается, а требуется, чтобы женщина была из себя понедристее...»

Сколько разом незнакомых нам с вами слов: *цыбастая* — от слова цыба — коза, значит — тонконогая, жиденькая; *сойга* — тоже порода коз. *Понедристее* означает крепость и умеренную полноту стана. Очень характерен и совершенно ясный эпитет *змиевидная.* Ясно зримый эпитет, примененный к обобщенному *тонину.* В этих строках твердый, положительный идеал женской красоты. И отрицательное отношение к длинноногим и вертлявым модницам. Набраны слова не только с их зрительной, но особенно с их звуковой выразительностью. Царапающие звуки в обидном слове *цыбастая.* Витиеватые — в «змиевидная тонина». И «понедристее» — на том же остром звуке настоянное слово, но тянет оно за собой совсем в другую сторону, в недра, в основательное, крепкое устройство человеческой плоти: «...недрист как кабан — одна пазуха в полтора обхвата» (4, 327).

Иногда нежданный, негаданный суффикс слегка поправит знакомое слово, и оно выглядит как свежевыкрашенный предмет. Мы привыкли — «Мирным духом», а у Лескова — «мирственным духом» (там же). А то явится слово, неведомо откуда взявшееся, но совершенно понятное благодаря одной только недвусмысленной выразительности сплетшихся в нем звуков: «брови кохловатые» (там же). Из корня тягать, тяглый выходит неожиданное: «ленивый нетяг» (4, 330) — с двойной определяющею силой, так как в слове *нетяг* уже зарыт свой уничижительный эпитет.

Появляются и приставки, означающие содружество, спаянность: «сомудренника и содеятеля», последнее слово тут же и в более напористом варианте: «сомудренником и содействителем» (4, 344). Иной раз сросшееся слово выковывается с трудом, не очень получается складно, но смысл слова важен и нов: «...придя с вами в разнобытие по вере...» (4, 345). Мы, мол, теперь не только верим розно, но и все бытие наше, вместе с тем, стало разным. Много выговаривает одно это слово.

Эпитеты постоянно идут от народа, в кличках, прозвищах, включающих в себя сатирические портреты. Понятны эти клички более по звуковой, нежели но значащей своей форме: «Гришка — жулястый, Матюшка — раскаряка, Аленка — брюхастая, Анютка — круглая, Настька — сухопарая» (1, 265), «ледащая» (1, 268), «непитущий и смиренник» (1, 278), «злющий-презлющий» (1, 268), «наизлющий» (1, 317).

Кажется читателю, что и выхода нет из таких затейливых и усугубляющих причуд. Но соблюдается все же некоторая мера, вдруг вырываешься в вольные наши, незамысловатые слова: «...развеселая,

голосистая, красивая... востролиценькая бабенька» (1, 288), «брага была хмельная, разымчивая» (1, 296), «девка безответная» (1, 265), «удивительно был благодушный и откровенный старик» (5, 468).

Обозначение предметов словами, содержащими не одно название, но и оценку, самоопределяющиеся (или самоэпитетные) слова: *рухлядь, чулан, чуланчик, подклети.* В «Житии одной бабы» постоянно упоминается, что жила Настя в пуньке. *Пуня* и *пунька* — клеть или чулан, где складывают всякую всячину. Это слово, взятое в его уменьшительной (или небрежительной) форме, само уже содержит изображение жизни с ее оценкой. Из всех синонимов этого слова (половня, пелевня, поветь и др.) выбрано, по звуковой его форме, самое сухое и резкое.

Отвлеченные понятия приобретают материальный, осязаемый облик, тоже порождая небывалые слова: «...у него вся думалка комом смерзлась, и ему ее оттаять негде» (5, 489), «отвага безмерная хохорилась» (7, 226), «эта наука давно затеряна» (4, 323). Поэтому не только звук, но и цвет может означать отмеченное в нем состояние человека: «...печальная и этакая зеленоватая» (4, 334), «житьецо желтенькое» (1, 298).

Как и Гоголь, Лесков любит нанизывать слова, изнутри освещенные и взятые в одной гамме русского народного трудового быта: «Настя умела и жать, и гресть за косой, и снопы вязать, и лошадкой править, и пеньку мять, прясть, ткать, холсты белить, всю крестьянскую работу знала, и еще как ловко ее справляла...» (1, 276).

И последнее слово — *справляла,* идущее всецело от автора, взято в одном строю со всеми предыдущими, и оно из той же крестьянской лексики того времени.

Стилевое единство в повестях Лескова всегда держится на точном соответствии говора персонажей, сказовой речи и речевого сознания автора, его отклика на все им изображенное.

Образ автора в этих повестях сильно сгущается в языке, с первого слова каждой повести, в каждом из отмеченных выше слов. В живом интересе к народной мысли, народному чувству, мироощущению русского мужика, в задушевной мягкости слова, в тонкой поэзии словесных причуд.

В такой окраске каждого слова самоопределяется каждая вещь в живет в сознании читателя жизнью глубоко осознанной, светящейся, радостной или печальной.

Поэтическое единство пестрого плетения архаизмов, диалектизмов, выдуманных автором слов и общепринятой лексики достигается большим лирическим напором или, проще говоря, подлинной задушевностью строки, ее мягким обаятельным ритмом.

В самом ясном, просто изложенном ходе событий, в чистой речи

повествователя, в речи сочувственной и мягкой, всегда положено, как перец, заправленный в ту или другую пищу, хотя бы одно заковыристое слово, и в нем особенно чувствуете вы автора, по одному этому слову приметите и узнаете его лицо:

«Хлопоты ее вначале были очень успешны: адвокат ей встретился участливый и милостивый, и в суде ей решение вышло скорое и благоприятное, но как дошло дело до исполнения — тут и пошла закорюка, да такая, что и ума к ней приложить было невозможно» (7, 314). Хлопоты... *успешные... участливый, милостивый...* решение вышло скорое и *благоприятное...* — все это выдержано в духе провинциальной старушки. Но слово, решающее для всей повести, — *закорюка.* В этой *закорюке* — вся суть. И в слове этом тот перец, который придает вкус и всему этому абзацу и повести в целом. Густо окрашенное слово.

* * *

В. В. Виноградов в своей замечательной книге «Русский язык» тридцать семь раз обращается за примерами к сочинениям Н. С. Лескова *. Это не так много. Из произведений Тургенева, заметим, взято примеров в той же книге в четыре раза больше.

Но привлекает внимание то, что почти все примеры, взятые из Лескова, которые должны бы показывать существующие в том или другом грамматическом случае обыкновения русского языка, на самом деле — единичные словоупотребления и обороты, более говорящие об изобретательности этого автора, чем о нормах русского языка.

«Милота» — применение суффикса *от* (теплота, долгота), притиснутого к корню *мил.* К этому корню примыкают разные суффиксы: милка, милаша, милочка, миленок, более редкое — милаха, милоха. Все конкретные, ласкательные, обратительные слова. Но сугубо отвлеченное слово *милота* — изобретение Лескова, оно может тронуть читателя, поразить его именно тем, что в нем *обобщено* понятие ласковое и живое. Но в говоре нашем этого слова не было, не вошло оно в него и не войдет.

«Перевертень» — пример к суффиксу *ень.* Все прочие примеры — общеупотребительные: баловень, увалень, ливень. Одно слово, взятое из романа «На ножах», нужно разыскивать. Оказывается, немало близких к нему слов: переверт земли, перевертыш, переверть... вот и *перевертень* (перекрещенец, обруселый немец, офранцуженный русак, вообще — переметчик). Откуда извлек это слово Лесков?

«Литературные слепыши». Рядом обычные слова с тем же суф-

---

[1] Ниже я частично их использую.

фиксом: крепыш, оборвыш, заморыш. Только у Л. Леонова оказывается слово еще менее обычное, чем у Лескова — *недоделыш.* По одному этому слову видно, как Леонов следует за Лесковым. *Слепыши* — старорусское, неупотребительное слово, сочетание его с эпитетом «литературные» создает эффект сатирического микрообраза, и весьма острого.

«Вы — рыхлятина». Другие примеры: кислятина, писанина, мешанина, окраина. У Лескова — редкое, выразительное, сильно обличительное слово.

Доходит дело до мягко шуршащего суффикса *ушк — уш:* избушка, речушка, кликуша, крикуша. И опять Лесков преподносит удивительно небывалые слова: «Тут влево резвятся другие русалки — *хохотуши, щекотуши».*

На суффикс *инк:* песчинка, крупинка, соринка. Что может быть проще? Но у Лескова: «Была у нее, как у русского человека, и маленькая *лукавинка».* В это существительное, так смягченное, оседает целая философия.

Зашла речь о местоименно-указательных словах: этакий, такой, никакой. И вдруг из очерков «Смех и горе»: «Наблюдательности у него *никакейшей».* В превосходную степень возведенное *никакой.* И в том же произведении еще и повторено это слово.

И дальше: «мордаст и губаст», «войлоковатые волосы», «достигло размеров гораздо страшнейших», «сызрана», «ложный всполох», «смеивались», «солидарничаешь» и пр.

То существительные с вобранными внутрь эпитетами, то просто эпитеты, все живое, несколько косматое, необычное. То взятое из глубины когда-то звучавшего говора, то придуманное, но совершенно в духе словообразования русского языка.

В. В. Виноградов в своем «Грамматическом учении о слове» не дает примерам стилистической оценки. Это лишь факты литературной речи. Но среди подобранных исследователем слов и среди примеров из других авторов резко обособляется слово, взятое у Лескова.

Очевидно, лесковский э п и т е т занимает в истории эпитета свое особенное место.

Это — хитро придуманный эпитет («войлоковатые волосы»), грубовато-простонародный («мордаст»), найденный в глубинах народного говора («рыхлятина») или изобретенный в духе русского словообразования из небывалого сцепления двух бывалых частиц («никакейший»). Очень часто — гиперболизированный эпитет («наизлющий»). Это в особенности слова, вобравшие внутрь себя свой эпитет («слепыши», «сомудренники», «хохотуши»).

Эпитет Лескова не только оригинален, в нем всегда гнездится живая мысль. И это всегда — стилеобразующий эпитет.

Л. АННИНСКИЙ

СТО ЛЕТ «ЛЕВШИ»





овременный русский читатель живет с ощущением, что легенда о стальной блохе, подкованной тульским умельцем, была всегда. К тому ведет сегодня масса ассоциаций. Эта история возникает у нас при слове «блоха», при слове «левша», при слове «Тула»; она первой вспоминается и при имени ее автора: не пленительные «Соборяне», не гениально выточенный «Запечатленный ангел», не хрестоматийный «Тупейный художник», — нет, именно «Блоха» выскакивает на поверхность памяти при одном имени Лескова. На суперобложке репрезентативного лесковского тома, вышедшего в величественной «Библиотеке все-

мирной литературы», — шеренга развеселых кузьминских ряженых все из той же «Блохи». Никто не удивляется: на то и «Блоха», чтобы быть везде, всегда и при каждом случае.

Заглянем во времена, когда ее не было.

1

Январь 1881 года. Иван Аксаков, «самый знаменитый славянофил», «единственный славянофил-деятель», только что открывший в Москве газету «Русь», просит у Лескова что-нибудь беллетристическое. Побаивается (у Лескова — опасная репутация), но просит. Две реплики из их переписки:

Аксаков — Лескову, 4 января 1881 года, из Москвы в Петербург: «... Я не очень жалую глумления. Выругать серьезно, разгромить подлость и мерзость — это не имеет того растлевающего душу действия, как хихиканье... Надо бить дубьем, а не угощать щелчком... Поняли?»

Лесков — Аксакову, 7 января 1881 года, из Петербурга в Москву: «Понял»... Но я не совсем с Вами согласен насчет «хихиканья»... Почему так гадка и вредна в Ваших глазах тихая, но язвительная шутка, в которой «хихиканье» не является бесшабашным, а бережет идеал?.. Вы говорите: «их надо дубьем»... А они дубья-то Вашего и не боятся, а от моих шпилек морщатся».

Десятилетия спустя, когда критики будут решать, кем же был Лесков — серьезным сатириком или шутейным анекдотистом, вспомнится это «хихиканье».

К «Левше» оно имеет самое прямое отношение. Именно «Левшу» вынашивает в эту пору Лесков и именно к «Левше» психологически готовит Аксакова. А ситуация взрывная: в марте народовольцами убит царь; наследник разворачивает страну вспять от либерализма и тоже клянется народом. Народ — вечная тема русских раздумий — встает перед литературой как бы заново. В эту весну Лесков отказывается писать публицистические статьи: «Хаос!» Он пишет «Левшу». «Это не дерзко, а ласково, хотя и не без некоторой правды в глаза», — еще раз предупреждает он Аксакова 12 мая.

Через неделю Лесков везет в Москву рукопись. Читает вслух. Оставляет. Осенью тремя порциями Аксаков публикует лесковскую сказку в своей газете.

Впрочем, лучше сказать: легенду. Басню. Или уж вовсе по-лесковски: «баснословие». Именно это словцо употребил Лесков в авторском вступлении. Вступление важное, на него надо обратить внимание. Лесков пишет:

«Я не могу сказать, где именно родилась первая заводка баснословия о стальной блохе, то есть завелась ли она в Туле, на Ижме

или в Сестрорецке... Я записал эту легенду в Сестрорецке... от старого оружейника... Рассказчик два года тому назад был еще в добрых силах и в свежей памяти; он охотно вспоминал старину... читал божественные книги... разводил канареек. Люди к нему относились с почтением».

Современный читатель, привыкший к «коварной» манере лесковского оказывания, конечно, не обманется этим «старым оружейником» и легко разгадает предисловие как стилистический прием, не чуждый веселой мистификации. Тогдашний читатель не так был искушен; лесковскому всякому вступлению суждена в судьбе «Левши» достаточно каверзная роль.

Но для этого «Левша» должен еще войти в литературный процесс. Пока этого не случилось. В московской газете критики рассказ не заметили. Его заметили и даже «хвалили»... во время домашних чтений и обсуждений, но в печати — ни слова. Предстоит издать «Левшу» в столице. Это несложно: давно и прочно изгнанный из петербургских «порядочных» либеральных изданий, Лесков в эту пору уже имеет некоторый выход в издания менее «порядочные». Весной 1882 года «Левшу» печатает отдельной книжкой Алексей Суворин, крупнейший издатель и литературный деятель того времени, между прочим, в молодости — ярый прогрессист, радикал и сотрудник «Современника» и лишь со времен русско-турецкой войны — официальный «патриот» и «охранитель».

Едва «Левша» выходит из суворинской типографии, как на него откликаются две крупнейшие петербургские газеты — «Новое время» и «Голос».

Насчет «Нового времени». Не будем обольщаться его бескорыстием: издателем газеты является все тот же Суворин; в сущности, он рекламирует собственную продукцию. Однако круг идей и интонаций редакционного отклика интересны. Именно ради идей и интонаций я процитирую эту статейку шире, чем это принято в нашей литературе.

«Новое время», 30 мая 1882 года. «Маленький фельетон. Г. Лесков о народе. Есть легенда о стальной блохе...»

Это уверенное «есть легенда» было первым оглушительным откровением для Лескова: он начинал расплачиваться за свое неосторожное предисловие.

Итак, «есть легенда»... и «г. Лескову пришла счастливая мысль» ею воспользоваться. Смысл самой легенды изложен у Суворина так: «Артистическая удаль *наших* взяла верх над мастерством англичан... Русский человек все понимать может, на все способен и не нуждается в руководстве иноземцев...» Прекрасная легенда, замечает газета, но «дело не в этом»... Любопытно другое: зачем автор поспешил ею воспользоваться?

«Автор, бесспорно, один из выдающихся наших писателей, — оговаривается рецензент, — и, конечно, небезынтересно узнать, как он смотрит на русский народ, а удачный случай к тому дает нам именно рассматриваемый рассказ... (Далее со смакованием излагаются подробности посрамления англичан. — *Л. А.*) ...Как видите, г. Лесков довольно высокого мнения о русском гении. Иные, быть может, поспешат усмотреть тут некоторого рода самохвальство. Но это будет ошибочно...»

Позолотив, таким образом, пилюлю и оградив нужного газете автора от возможных обвинений, нововременский фельетонист излагает суть своей тревоги. Дело в том, что г. Лесков смотрит на народ отнюдь не так оптимистично, как кажется поначалу. «Русский человек у себя дома» превращается по ходу дела «в существо низшего порядка. Гениальный Левша (читай: русский народ, — уточняет рецензент) преображается в забитого, безличного, чувствующего свое ничтожество рабочего... совсем как подобает людям низшей, недоразвившейся породы... Левша покоряется, точно он уверен, что заступиться за него некому...».

На страницах «охранительной» газеты последняя формула звучит особенно изящно. Во всяком случае, газета выдерживает дипломатичный тон. Отношения сохранены: именно в эту газету Лесков вскоре принесет свой ответ, и Суворин этот ответ немедленно напечатает. Но это будет через две недели, а пока «Новое время» итожит:

«Выходит... что за границей, на чужой стороне, Левше было бы лучше, нежели дома, — там и «образованность», и все заманчивые льготы... а здесь одна беспросветная гибель... Не слишком ли уж отзывается пессимизмом такой вывод?»

На этой сокрушенной ноте завершает свою рецензию газета «Новое время».

Десять дней спустя на «Левшу» откликается и другая главная столичная газета — «Голос». В отличие от «Нового времени» здесь не имеют вкуса к идеологическим туманам, а держатся холодновато-реалистичного тона и проверенных фактов: «Голос» считается органом трезво мыслящей, независимой деловой буржуазии. 8 июня 1882 года в разделе «Внутренняя хроника», среди сообщений о таможенных пошлинах на табак, о том, что бобруйский протоиерей возбудил дело против ночного сторожа, мешающего ему спать своею колотушкой, и о том, кого и как вчера сбило конкой, — газета помещает следующую информацию:

«Г. Лесков издал курьезный «Сказ о тульском левше и о стальной блохе». Это — старая легенда тульских и сестрорецких оружейников (Опять!.. Не здесь ли лопнуло терпение Лескова? — *Л. А.*), пересказанная языком... каким говорят наши рабочие. Что речь

эта подделанная — в этом нас убеждает... (далее, начиная с «Нимфозории», приведен список неологизмов, каковые газета проницательно относит на счет авторской фантазии, — *Л. А.*). Но, помимо изысканного и вычурного языка, — продолжает газета, — самый рассказ интересен, хотя и принадлежит к числу таких, где русский человек затыкает за пояс иностранца...»

Не без брезгливости изложив этот сюжет и не забыв подчеркнуть, что английская блоха в результате усилий нашего умельца перестала прыгать, — газета честно предупреждает своих читателей, что принадлежность всех этих анекдотов народу «тоже весьма сомнительна». Ниже следует реклама «Путеводителя Старорусских минеральных вод» — сведения несомненные.

Прочтя все это, Лесков — это вообще в его духе: принимать бой немедленно и по всякому поводу — садится и пишет объяснение. Знаменитое «Литературное объяснение», которое впоследствии со страниц «Нового времени» шагнуло в собрание сочинений и в работы литературоведов. Лесков объявляет публике, что никакой «старой легенды» о стальной блохе нет в природе, а легенду эту он, Николай Лесков, с о ч и н и л «в мае месяце прошлого года». Что же до отзывов «Нового времени», которое нашло, будто народ в рассказе несколько принижен, и «Голоса», которому показалось, что народ в рассказе, напротив, очень польщен, то он, Н. Лесков, не имел подобных намерений и не ставил своею целью ни «принизить русский народ», ни «польстить ему».

Объяснение выдержано в живом тоне, полном чисто лесковского лукавства, или, как сказал бы И. Аксаков, «хихиканья». Атака отбита.

Однако на этом критический бой вокруг «Левши» не закончился: самые тяжкие удары еще впереди. Ибо еще не высказались толстые литературные журналы. Тяжелая артиллерия не заставила себя ждать: летом того же 1882 года по поводу «Левши» выступили три самых влиятельных столичных журнала: «Дело», «Вестник Европы» и «Отечественные записки».

2

«Дело», «Вестник Европы», «Отечественные записки». Достаточно поставить эти три названия рядом, чтобы уловить кое-какую закономерность: все три издания существуют с середины шестидесятых годов, во всяком случае в том качестве, какое определяет их лицо теперь, на рубеже восьмидесятых. Все три порождены в свое время «эпохой реформ»: и учено-радикальное «Дело», и культурно-либеральный «Вестник Европы», не говоря уже об «Отечественных записках», возглавляемых Салтыковым-Щедриным.

Затем интересно, что все три журнала дают о «Левше» а н о -

нимные отзывы. Если для газет того времени эта форма обыкновенна, то в журнале она говорит о том, что явлению не придается значения. Отзывы краткие и идут «третьим разрядом» в общих библиографических подборках, чуть не на задней обложке. Наконец все три отзыва более или менее отрицательны. Радикальная русская критика, слишком хорошо помнящая антинигилистские романы Лескова-Стебницкого, дает ему бой двадцать лет спустя...

Журнал «Дело», детище Благосветлова и Шелгунова, прямой наследник «Русского слова», в котором Писарев когда-то объявил Стебницкому бойкот, в своей шестой книжке 1882 года пишет об авторе «Левши» следующее:

«Г. Лесков — жанрист по призванию, хороший бытописатель и отличный рассказчик. На свою беду, он вообразил себя мыслителем, и результаты получились самые плачевные («Дело» имеет в виду все те же антинигилистические романы прошлых десятилетий. — *Л. А.*). По-видимому, г. Лесков сам это теперь понял. По крайней мере, Н. С. Лесков мало напоминает собою печально известного Стебницкого, и мы очень рады этому... Все, таким образом, устроилось к общему благополучию. В барышах даже мы, рецензенты, потому что хвалить гораздо приятнее, нежели порицать, и, кроме того, мы избавляемся от скучнейшей необходимости вести теоретические разговоры с людьми, у которых, по грубоватой пословице, на рубль амбиции и на грош амуниции. «Сказ» г. Лескова принадлежит к числу его мирных, так сказать, произведений, и мы с легким сердцем можем рекомендовать его вниманию читателей...»

Чей почерк? Кто из апостолов «Дела» вдохнул убийственную иронию в эти анонимные строки? Петр Ткачев? Лев Тихомиров? А может, Василий Берви, под псевдонимом «Флеровский» выпускавший катехизисы революционной молодежи, а под псевдонимом «Навалихин» — филиппики против «Войны и мира»? Хватка похожая... И опять опрокидывается «Левша» — с помощью того самого «Предисловия», от которого Лесков уже отказался. Положим, рецензент «Дела» просто по времени не мог успеть прочесть в «Новом времени» лесковское «Литературное объяснение», но если бы и успел, это ничего не изменило бы: в редакции «Дела» вряд ли обманулись насчет «старого оружейника», уж там-то поняли, что это не более чем литературный прием. Поняли — и использовали, умело и безжалостно.

«Мы не думаем, чтобы его объяснение («Предисловие». — *Л. А.*) было простым façon de parler (краснобайством. — *Л. А.*)... Таким образом, авторское участие г. Лескова... в «Сказе» ограничивается простым стенографированием... Надо отдать справедливость г. Лескову: стенограф он прекрасный...»

После такого комплимента рецензент «Дела» с хорошо рассчитанным простодушием излагает «застенографированную» г. Лесковым

легенду: «Наши мастеровые... не посрамили земли русской. Они... как думает читатель, что сделали они? Разумеется, мы этого ему не скажем: пусть раскошеливается на 40 копеек за брошюру. Надо же, в самом деле, чтобы и г. Лесков заработал себе что-нибудь, и мы его коммерции подрывать не желаем, да и сам читатель, приобретя брошюру, будет нам благодарен. В наше время, когда крепостное право отошло в область предания и чесать пятки на сон грядущий уже некому, подобные «сказы» могут оказать значительную услугу».

Так разделались с «Левшой» наследники Писарева. Их удар был несколько смягчен, когда в июле 1882 года на лесковский рассказ откликнулся умеренный и респектабельный «Вестник Европы». Он аннотировал «Левшу» на последней обложке, совсем кратко и холодновато, но с тою уравновешенной точностью, в которой угадывалась рука уважаемого редактора, профессора М. Стасюлевича:

«К числу легенд самой последней формации принадлежит и легенда о «стальной блохе», зародившаяся, как видно... в среде фабричного люда (похоже, что и Стасюлевич воспринял лесковское «Предисловие» буквально, но, в отличие от «Дела», в «Вестнике Европы» по этому поводу решили не иронизировать. — *Л. А.*). Эту легенду можно назвать народною: в ней отразилась известная наша черта — склонность к иронии над своею собственной судьбой, и рядом с этим бахвальство своей удалью, помрачающею в сказке кропотливую науку иностранцев, но в конце концов, эта сметка и удаль, не знающая себе препон в области фантазии, в действительности не может одолеть самых ничтожных препятствий. Эта двойственность морали народной сказки удачно отразилась и в пересказе г. Лескова. (Следует пересказ. — *Л. А.*)... Вся сказка как будто предназначена на поддержку теории г. Аксакова о сверхъестественных способностях нашего народа, не нуждающегося в западной цивилизации, — и вместе с тем заключает в себе злую и меткую сатиру на эту же самую теорию».

Перечитывая этот отзыв сейчас, мы можем оценить точность, с какой журнал М. Стасюлевича проник в замысел Лескова. Из всех непосредственных отзывов на «Левшу», — это единственный, в котором угадана художественная истина. Но в той ситуации академичная проницательность мало кого трогала — в цене были горячие страсти. И самый жаркий бой должен был дать Лескову журнал, в котором собрались «последние могикане» революционной демократии, — «Отечественные записки»... Отсюда не приходилось ждать ни уравновешенной объективности «Вестника Европы», ни даже ядовитой корректности «Дела»: тут длань была потяжелее.

Отзыв, опубликованный в июньской книжке «Отечественных записок» 1882 года, начинается так: «В настоящее время, когда... когда так невесело живется...»

Кто это? Скабичевский? Михайловский? В их позднейшие авторские сборники этот этюд не вошел... Впрочем, это ни о чем не говорит: могли не включить за неважностью. А р у к а чувствуется... Может быть, рука редактора? Редактором журнала был Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин. От народнических позиций он был далековат... и все же как редактор он выпустил этот текст:

«В настоящее время, когда... когда так невесело живется, г. Лесков придумал развлечение — рассказывать сказки, или сказы, как он их, вероятно, для большей важности, называет. Такова рассказанная давно всем известная (Опять! Все бьют в одну точку; Лесков уже, наверное, проклял придуманного им «старого оружейника». — *Л. А.*) сказка о стальной блохе, которую... наши тульские мастера подковали... на посрамление, конечно, всей английской промышленности... О, г. Лесков, это — преизобретательный человек. Сказ выходит как раз ко времени: и развлекает, и мысли дурные разгоняет, и в то же время подъем русского духа может производить... «Мы люди бедные... а у нас глаз пристрелявши». Вот и у г. Лескова глаз тоже так «пристрелявши», что он сразу видит, что по времени требуется... В Сестрорецке или в Туле... (автор журнала иронизирует над предисловием Лескова, где тот «не может сказать, где именно родилась» рассказанная им легенда. — *Л. А.*) мы думаем, что это решительно все равно, так как баснословие это не особенно важно, и Тула и Сестрорецк, вероятно, охотно уступят его г. Лескову, сделавшему из него такую длинную эпопею и сочинившему, вероятно, добрую его половину...»

Далее рецензент «Отечественных записок» высказывается по поводу мечтательного «парения» автора «высоко-высоко над Европой». Журнал находит это «парение» несерьезным, но это еще не главный удар. Главный же нанесен там, где мы не «парим», а «падаем». «Отечественные записки» не обманулись теми сатирическими нотами лесковского «Сказа», которые, как мы помним, напугали газету «Новое время». В «Отечественных записках» не испугались. Но, и не растрогались. Пересказав сцены, где бедного лесковского героя насмерть мордуют в России, рецензент замечает: «Это для г. Лескова даже либерально. Впрочем, он любит иногда вытанцовывать либеральные танцы, вспоминая, вероятно, то время, когда он не был еще изгнан из либерального эдема. Либерализм этот в особенности неприятен, и как, право, жаль, что нет теперь такого Левши, который заковал бы его хоть на одну ногу, чтоб он, по крайней мере, не танцевал либеральных танцев. А сказки и при одной ноге рассказывать можно».

Лесков не ответил на эту критику. Единственное, что он сделал, — убрал свое «Предисловие» из следующего издания «Левши». Из так называемого «Полного собрания сочинений Н. С. Лескова»,

которое А. С. Суворин издавал с конца восьмидесятых годов. Разумеется, это мало что меняло, и в 1894 году, в очередном отдельном издании рассказа, Лесков «Предисловие» восстановил [1]. Дело было конечно же не в «Предисловии» и не в том, лежала или не лежала в основе рассказа действительная народная легенда. Дело было в капитальном расхождении лесковского взгляда на вещи с общей атмосферой того времени — атмосферой исповедуемого народниками «скорбного служения». Лукавый стиль Лескова не подходил не просто тому или иному направлению, но как бы всему тону эпохи, его еретический стиль звучал вызовом тому истовому, страшно серьезному, почти молитвенному народолюбию, которым было тогда охвачено общество, — той самой «торжественной литургии мужику», в которой, по точному слову А. М. Горького, звучало что-то «идольское».

Народническая критика уже исчерпывала себя, медленно отступая под напором новых, и прежде всего марксистских идей. Уходя с исторической сцены, эта критика дала по Лескову последний залп. «Левша» не был для нее достаточно серьезным объектом: малозначащий рассказ второстепенного писателя; так что Александр Скабичевский в своей обширной работе «Мужик в русской беллетристике» (1899) Лескова с его «Сказом» вообще игнорировал. Высказался Николай Михайловский; в статье о Лескове (1897) он назвал «Левшу» анекдотом и вздором. Авторитет последнего великого народника был так высок, что ему невольно поддались и новые люди, шедшие в ту пору в критику. Один из первых «символистов» Аким Волынский, издавший в 1897 году серьезную и интересную книгу о Лескове, вывел «Левшу» за пределы разговора и отнес его к «погремушкам диковинного краснобайства». Один из первых марксистски настроенных критиков Евгений Соловьев-Андреевич, явно имея в виду и «Левшу», назвал «вычурный стиль» лесковских сказов «позором нашей литературы и нашего языка». Этого всего Лесков уже не мог прочесть.

[1] Что не помешало издателю второго и третьего Собраний сочинений Лескова А. Ф. Марксу печатать «Левшу» в усеченном виде. В 1958 году эту традицию подкрепил Б. Я. Бухштаб, убравший «Предисловие» из текста «Левши» в примечания к седьмому тому известного «красного» одиннадцатитомника, который и стал эталоном для всех последующих советских изданий. Вряд ли такое решение удачно — не только по формальной стороне, ибо в последнем прижизненном издании 1894 года авторская воля выражена недвусмысленно, но и по существу, ибо без «Предисловия» финальная двадцатая глава, написанная в тональности «Предисловия» и окольцовывающая «Сказ», повисает необъяснимо. Во всех смыслах лучше, чтобы читатель воспринимал «Предисловие» в контексте самой вещи, а не лазил бы за ним в комментарии; комментарии же как раз затем и существует, чтобы оговорить условный характер образа «старого оружейника», а заодно и объяснить, как, когда и почему это «Предисловие» снимали.

Раунд был кончен: завершилась в истории «Левши» глава, написанная критиками-современниками — профессиональными литераторами.

На следующем этапе в дело вступили полковники.

3

В начале 1900-х годов артиллерийский полковник Зыбин, работавший над историей Тульского оружейного завода, обнаружил в его архивах д е л о , из которого выяснил, что во времена матушки Екатерины из Тулы в Англию были посланы совершенствоваться в ремесле два молодых человека. Послать молодцов послали, а потом о них забыли и деньги переводить им перестали. Тогда англичане принялись соблазнять русских мастеров остаться. Один соблазнился — впоследствии он спился в Англии, а другой с негодованием отверг соблазны и вернулся в Россию. Полковник Зыбин рассказал об этом в журнале «Оружейный сборник» (№ 1 за 1905 год) и объявил, что найденные им материалы есть не что иное, как фактические источники той самой народной легенды, которую Лесков, как и з в е с т н о , изложил в «Левше».

От полковника Зыбина берет начало совершенно новый «угол чтения», под которым осмысляется лесковский рассказ, — отныне ему ищут источники. В поле зрения исследователей попадает еще один полковник — Болонин, тоже оружейник, на сей раз сестрорецкий, — с ним Лесков встречался летом 1878 года. Беседы их слышал двенадцатилетний сын Лескова Андрей. Он-то, Андрей Лесков, впоследствии авторитетнейший биограф своего отца и автор замечательной книги о нем, удостоверяет, что писатель доискивался у полковника Болонина «и вообще у кого только можно» — подтвердить «ходившее присловье о подкованной туляками английской стальной блохе», а «все улыбались», говорили, что «что-то слышали, но что все это, мол, пустое».

За сто лет существования «Левши» литературоведы и историки просеяли горы материала в поисках корней этой легенды. Суммируя изыскания таких знатоков, как А. Ашурков, Э. Литвин, Б. Бухштаб, А. Кудюров и другие, можно сгруппировать их выводы и сами источники «Левши» в три пункта.

Первый источник — поговорки. «Немец обезьяну выдумал», а «туляки блоху подковали». Да, это в «Левшу» заложено. Но сплетено и переосмыслено заново. Не в том даже дело, что немца с обезьяной сменил англичанин с блохой, а в том, что смысл главной побасенки повернут; поговорка о туляке — насмешливая: кому подкованная блоха нужна? Лесков вел свою борозду наискосок общепринятому.

Затем — исторические анекдоты, до которых Лесков был боль-

шой охотник. Он прямо-таки выискивал их и старых и новых книгах. В частности, Лесков изучал сборник анекдотов, «касающихся покойного императора Александра Павловича», анекдоты эти он мог еще в детстве слышать от отца. Мог слышать на Орловщине и народные сказы об атамане Платове, — впрочем, легендарный атаман в этих народных сказах опять-таки был не таким, каким стал в «Сказе» Лескова...

Наконец, журнальные материалы о всякого рода диковинных умельцах, вроде фельетона В. Бурнашева об Илье Юницыне, делавшем железные замки «не больше почти блохи». Исследователи спорят о том, разыскал или не разыскал Лесков этот фельетон в подшивке «Северной пчелы» за 1834 год, — Лесков работал в этой же газете тридцать лет спустя. Так или иначе, с изысканиями Бурнашева (где наши действительно беспрестанно затыкают за пояс иностранцев) Лесков был знаком; по поводу одного из них — «О целебных свойствах лоснящейся сажи» — Лесков писал с издевкой: «На Западе такого добра уже нет, и Запад придет к нам... за нашею сажею, и от нас будет зависеть, дать им нашей копоти или не давать; а цену, понятно, можем спросить какую захотим. Конкурентов нам не будет». К «Левше» это рассуждение прямого отношения, может быть, и не имеет, но оно проясняет вопрос о том, склонен или не склонен был автор «Левши» закидывать Запад шапками, или, как писали «Отечественные записки», «парить высоко-высоко над Европой... припевая: ай, люли — се тре жули». Нет, не склонен.

В ходе открытых с 1905 года поисков обрисовалась интересная ситуация. Искали источники, рассуждали о прототипах, оценивали фактическую основу деталей. А исходили при этом из молчаливой уверенности, что рассказ, само собой, давно всем известен, что он прочно вошел в неоспоримый культурный фонд. Вот это было действительно открытие. Приговор радикальной критики, предрекшей «Левше» судьбу третьеразрядного анекдота, был не столько опровергнут, сколько забыт. Рассказ «сам собой» начал прорастать в читательское сознание, он как бы незаметно вошел в воздух русской культуры. И это было главное, хоть и непроизвольное, открытие полковника С. А. Зыбина.

4

Не будем преувеличивать широту этого первого признания. Пять изданий «Левши», вышедшие за первые двадцать лет его существования, отнюдь не вывели рассказ за узкие пределы «читающей публики». В народ он еще не пошел. Характерно, что Лев Толстой, хорошо знавший Лескова, восторгавшийся «Скоморохом Памфалоном», вставивший «Под рождество обидели» в «Круг чтения» и отобравший для «Посредника» «Фигуру» и «Христа в гостях у му-

жика» — «Левшу» никуда не взял. Толстого смущали и «мудреные словечки», вроде «безабелье», и многое другое. «В народе так не говорят...» Вообще в ту пору это было еще не народное чтение. «Левше» еще предстояло выйти на широкий читательский простор. В новом веке.

Между тем, после того как в 1902 году поступил к подписчикам второй том приложенного А. Ф. Марксом к «Ниве» лесковского Собрания сочинений, где «Левша» был опубликован в ряду других вещей, — рассказ этот исчез с русского книгоиздательского горизонта. Чем объяснить последовавшее пятнадцатилетнее «молчание»? Атаками народнической критики? Пренебрежительным отношением профессиональных ценителей серьезной литературы? Так или иначе, в серьезную литературу «Левша» вернулся уже с другого края: в качестве именно народного, массового чтения.

Первые шаги были робкие. В 1916 году товарищество «Родная речь» издало «Левшу» тоненькой книжечкой в серии, предназначенной для «низов»: на обложке, прямо под заглавием, чуть ли не крупнее его, стояло: «Цена: 6 копеек». Сейчас эта книжечка — библиографическая редкость; в Библиотеке имени Ленина — один экземпляр, из рубакинского фонда; выдается по специальному разрешению... Это было начало.

Следующий шаг — через два года, а лучше сказать — через две революции: в 1918 году «Левшу» выпускает петроградский «Колос». Гриф: «Для города и деревни». Тираж не указан. Это первое советское издание «Левши». Второе выходит восемь лет спустя в Ленинградском отделении издательства «Земля и Фабрика». Объявлен тираж: 15 тысяч. Неслыханный для старых времен! Еще год спустя «Левшу» выпускает Москва. Точнее — выходящая в Москве «Крестьянская газета». Текст адаптирован и сопровождается мягким обращением к читателю: все ли тебе понятно? Не ошиблись ли мы, предлагая тебе это? Ты ведь еще не читал Лескова...

Щемящее и трогательное впечатление производят сегодня эти оговорки. Широкое народное признание «Левши» уже исторически подготовлено, но еще фактически не состоялось. Ручеек пробился и стремительно бежит к морю... но словно бы русла не хватает.

Выплескивается нарастающий интерес — на сцену.

5

1924 год. Инициатор — Алексей Дикий, актер, режиссер, светило Второго («молодого») МХАТа. Задача — противопоставить бескрылому жизнеподобию и скучному сценическому натурализму — зрелищность, живописность, темпераментную яркость действия. «Блоха» избрана как «бродячий сюжет» (опять!), уже однажды «обработан-

ный» Лесковым. Теперь сюжет надо обработать заново. Алексей Толстой от этой работы отказывается, а Евгений Замятин берется и создает на «бродячей» основе балаганное, лубочное, раешное действо со счастливым финалом под новым жанровым определением — «игра» [1]. Унылые реалистичные декорации Николая Крымова Дикий бракует и обращается к Борису Кустодиеву. Тот делает, что надо; все у него яркое, пестрое, ситцевое, «тульское»: красный кумач, белый горох по синему полю, платки с алыми цветами... На сцене — разбойный Платов, сморкающийся Левша с гармошкой-ливенкой, царь в галошах... В 1925 году спектакль поставлен; Дикий сам играет Платова; актеры импровизируют и озорничают; диалоги — на «грани пристойности», с солью и перцем; театральные критики яростно спорят; публику охватывает ощущение сценического события.

Год спустя Н. Ф. Монахов ставит «Блоху» в Ленинграде. В сборнике статей, посвященных этому спектаклю, участвует Борис Эйхенбаум, Лесковский «Левша» для него — жанр «отчасти лубочный, отчасти антикварный». В устах одного из вождей «формальной школы» это отнюдь не порицание; напротив, Лесков блестяще подтверждает торжество «приема» и силу самодостаточной формы; он — опровержение тяжелой, неромантичной, «общественно-деловой» народнической традиции; он — тонкий мастер, в совершенстве знающий свои профессиональные секреты и справедливо «обиженный на идеологов». Не будем углубляться в существо концепции Б. Эйхенбаума; сейчас нам важно другое: серьезная литературная критика, прошедшая опыт осмысления «метельной», «взвихренной», «орнаментальной» советской прозы ранних лет, возвращает лесковскому «Левше» свое высокое внимание, она читает его как бы заново. «Мы теперь все видим иначе. Имя Лескова, очищенное от злободневной шелухи, стало для нас новым и близким», — пишет Б. Эйхенбаум в статье, посвященной спектаклю Замятина — Кустодиева.

Отсюда начинается новое прочтение «Сказа» советской критикой, но это уже особая тема.

Отсюда же, от спектаклей МХАТа-второго и БДТ, идет традиция ярких, условных, праздничных театральных воплощений «Левши». С шестидесятых годов, когда интерес к Лескову резко возрастает вообще, замятинскую «игру» ставят десятки коллективов и студий по городам и весям страны. Цитирую «самохарактеристики» из театральных программок: (в Иванове, Перми) «увеселительное военно-драматическое представление... с апофеозом», (в Иркутске, Харько-

[1] «Игра» оказалась беспроигрышная: в 1962 году в Гамбурге вышла книга под названием «Блоха у двух писателей». Лесков и Замятин под одной обложкой.

ве) «сюжет не мудрен, но взят из царских времен, чтобы вы могли увидать, как изволили предки поживать», (в Пскове, в Московском областном театре) «вполне осмысленный и поучительный сюжет про наших русских умельцев-туляков». Ставят в Щукинском училище и на заводе имени Орджоникидзе в Москве, в Люблинском дворце пионеров и в молодежной студии «Резонанс», в Московском театре мимики и жеста (занавес стилизован под лоскутное одеяло) и у Спесивцева на Красной Пресне (в фойе — лесковские персонажи, сделанные театральными умельцами из кухонной утвари)...

В семидесятые годы является новая сценическая версия лесковской легенды, написанная Б. Рацером и В. Константиновым («Притча русская про умельца тульского да про всяки чудеса, и всего на два часа»); в этом новом варианте «Левша» поставлен в Туле, Ленинграде, Горьком, Костроме, Куйбышеве, Кургане, Новосибирске, Львове, Чебоксарах, Ижевске...

Появляются музыкальные адаптации: для музкомедии, для оперетты, для балетной постановки... но это уже настолько «далековато» от Лескова, что вряд ли интересно для нашего обозрения. За исключением, пожалуй, единственной телевизионной версии 1973 года, когда Левша протанцевал свою партию на ленинградском голубом экране и немедленно исчез после газетной рецензии «Осторожнее с классикой!». Нерешительность телевидения, насколько мне известно, более «Левшу» не трогавшего, заслуживает раздумья. Все-таки театральные интерпретации этого сюжета держатся на свободной импровизации, на живом общении актеров и зрителей через линию рампы. «Застылость» отснятого на пленку представления в сочетаний с загадочным молчанием гигантской телеаудитории, лишенной немедленной обратной связи, — все это, видимо, удерживает авторов «балаганных», «скоморошьих», «раешных» и «шутовских» спектаклей от попыток завоевать для «Левши» комнатный экран. Видимо, не случайно, что и большой кинематограф только один раз подступился к «Левше», и только в мультипликации, хотя кинематографисты по сей день клянутся, что этот сюжет буквально создан для кино, и удивляются, что экранизаций нет.

Не все, видимо, зависит от желаний кинематографистов: И. Иванов-Вано еще молодым художником, выпускником ВХУТЕМАСа, в середине тридцатых годов подал в кинокомитет заявку на мультфильм по «Левше», но лишь тридцать лет спустя ему удалось «пробить» свою идею и сделать ленту. Иванов-Вано за это время успел стать старейшим мастером и войти в энциклопедию в качестве одного из зачинателей советской мультипликации.

В 1964 году мультфильм «Левша» с изрядным успехом прошел по экранам. Опытный режиссер постарался удержать стилистику ленты в одном ключе, хотя три художника, занятые в картине, вносили

каждый свое, и разнобой все-таки ощущался — большею частью в противоречии ярких, колористически «изобильных» фонов — фигурам первого плана, выполненным в суховатой графике. Этими фигурами, их четкой и тонкой «гравюрностью» определился общий тон картины. Сдержанная филигрань фильма явно противостояла той безудержной, «чрезмерной», фонтанирующей образности, которая, с легкой руки Кустодиева, стала каноном театральных интерпретаций «Левши». К тому же и техника, в которой мультфильм сделали (движение силуэтов, вырезанных из ватмана и заштрихованных, как в старинной книге), была перспективной для того времени: в шестидесятые годы советская мультипликация впервые обратилась к взрослому зрителю; диснеевский наив, безотказно действовавший на детскую аудиторию, здесь уже не работал; адресуясь к искушенному ценителю, И. Иванов-Вано мыслил его как книголюба и стилизовал ленту под «иллюстрации». Оттолкнувшись от театра, кинематограф немедленно прислонился к книге.

Любопытно, что один из художников фильма, студент ВГИКа А. Тюрин, впоследствии сделал серию книжных иллюстраций к «Левше».

6

Теперь о книжных иллюстрациях. В отличие от сцены и экрана, здесь большое богатство и большое разнообразие.

В первом издании (1882) — анонимная виньетка с ангелочками, не имеющая к содержанию рассказа ни малейшего отношения; в конце — гравюрка в стиле учебника ботаники: кузнечик в траве; видимо, имеется в виду блоха. Оформление странное, если учесть, что Лесков, большой знаток и ценитель изобразительного искусства, по свидетельствам современников, любил сам подбирать виньетки к своим изданиям.

Был он знаком и с Николаем Каразиным, который дал серию рисунков к изданию 1894 года. Штриховые миниатюры, аккуратные, «подобранные», в меру экспрессивные, в меру смешные, слегка напоминающие Боклевского, но помягче, послабее. Стандарт того времени, без малейшей попытки передать стилистическую уникальность текста.

Затем — известное уже нам «окно» в полтора десятка лет: «Левша» не издается и не иллюстрируется.

Затем — двадцатые годы.

Константин Лебедев: плакатные рисунки в стиле «Окон РОСТА». Трехцветная обложка для «крестьянского» издания 1927 года; мгновенная «узнаваемость» типов: жандарм — царь — мужик...

Николай Купреянов: «Молодогвардейское» издание 1931 года —

тот же стиль, но доведенный до блеска. Разгонистый штрих, мощная заливка, рисунок броский, словно бы нетерпеливый к выписыванию деталей; главное — контраст мощи, силы и жалкой обреченности мужичонки...

Дмитрий Митрохин: «академический» лесковский том 1931 года. Мерцающий, «пастельный» перелив цветной литографии; только приглядевшись, видишь тройку, казаков и Левшу, скрюченного у их ног... Принцип тот же: рассказ Лескова — точка приложения вне его существующего графического стиля.

Этот же подход сохраняется и в тридцатые годы — в холодных «станковых» композициях Ивана Овешкова, иллюстрировавшего репрезентативный однотомник 1937 года. И в сороковые — в бесконечной череде зализанных «детгизовских» заставок и картинок, скромно и дотошно дублирующих «повествование»: Ю. Ворогушин, С. Суслов, Ю. Петров... Один Юрий Кискачи в тощеньком «военморгизовском» издании 1944 года пытается дать графическую концепцию: под народный лубок времен войны с Наполеоном, но «бисерные» рисунки его слишком робки, чтобы сломать школьное иллюстраторство.

Сломал и отменил его Николай Кузьмин в пятидесятые годы. Знаменитый в 1955 году вышедший том «Левши» с его рисунками, повторенными потом в многих переизданиях, определил принципиально новый подход к задаче.

...Легкий, летящий, «смеющийся» штрих, чуть тронутый цветом. Кое-где чувствуется народная картинка, кое-где — иллюстрации Гюстава Дорэ к «Гаргантюа» или «Мюнхгаузену», но более всего — сам Кузьмин, в свое время блистательно оформивший «Евгения Онегина» в стиле рисунков Пушкина. «Лесковский» штрих Кузьмина другой: озорной, неожиданный, резкий, но, по сути, добрый. Ощущение какого-то струящегося теплого воздуха вокруг фигур. Придворные шаржированы: сияют, как елочные игрушки... Впоследствии, в начале шестидесятых годов, Н. Кузьмин усилил акценты: царь и двор стали отвратительнее, Левша — жальче, цвет активней, реминисценции из народной графики явственней. Но сохранился общий тон: переливчатое, пересмеивающееся, озорное лесковское «узорочье». Впервые графический стиль не приложен к рассказу, а как бы рожден самим текстом, в который художник вошел, чтобы пережить «изнутри» его события.

Этот активный принцип отныне ощущается в лучших иллюстрациях к «Левше». В шестидесятые годы выпускает свои работы Татьяна Шишмарева: броские, выразительные, лаконичные рисунки, проникнутые острым эмоциональным отношением к «добрым» и «злым» героям.

Активное, страстное прочтение «Левши» предлагают в своей

известной серии и Кукрыниксы. Эта серия широко известна, стиль авторов узнаешь в ней моментально: рисунки «наэлектризованы» саркастической экспрессией, острой желчью; лесковский сюжет пережит, как и у Кузьмина, «изнутри», но резко, зло... Как удачно заметил один критик, здесь художники уязвлены за Левшу, так что чувствуется почти личная их обида; при гневном, «щедринском» поставе пера Кукрыниксы легко нашли своим чувствам иное, чем у Кузьмина, но такое же неповторимое стилистическое решение.

В семидесятые годы в иллюстрациях к «Левше» начинает ощущаться новый подход.

В самом начале десятилетия демонстрирует свою серию кинохудожник Аркадий Тюрин, известный по мультфильму. В 1973 году «Гознак» выпускает его работы в роскошном библиофильском издании. Изобразительная фантасмагория: русский лубок соединен с европейской гравюрой, геральдическая эмблематика — с кубистским рассечением объемов, гобелен — с напористым плакатом эпохи «военного коммунизма», прихотливый штрих портретного шаржа — с бисерной прорисовкой фонов (пашня, листва «дерев»). Все смешано, сцеплено, все иронично и... празднично. Главный смысл не в том, что изображено, как это было у Кукрыниксов, — а в возбужденном заполнении листа рисунком; художник взаимодействует не с тем или иным героем, а с текстом, мыслимым целостно.

Вот серия старого уральского мастера Льва Эппле, оформившего подарочное свердловское издание «Левши» 1974 года. Нежные, «промытые» цвета; «детская» штриховка; наивные, под лубок, портретные характеристики: синеглазые отроки и бравые генералы; стилизация кулис и откровенно театральная «разводка» фигур в дворцовых сценах. Все с улыбкой. И герой, и ситуации взяты невсерьез, но художник всерьез и благоговейно созерцает рассказ как произведение искусства.

Вот две работы Ильи Глазунова в лесковском шеститомнике 1976 года. Пейзаж Дворцовой площади, по которой везут Левшу. Главное — не извозчик с Левшой, а именно сам пейзаж. Столп, купол синего неба, простор, солнечные блики — патетика мироздания. Вот портрет Левши. Тонкие губы аскета, острый подбородок, углубленный взгляд в себя; в облике есть лукавинка, но прежде всего — доверчивая простота, достоинство и беззащитность; портрет дышит скрытой патетикой, и опять-таки — взаимодействие не столько с сюжетом и характером, сколько с величием литературного памятника.

Воздействие этого принципа ощущается и в программных графических сериях, и в иллюстрациях массовых изданий. Свежий пример — лист Бориса Семенова для «Юношеской библиотеки» Лениздата (1977): Николай I с блохой в руках рассматривает ее на свет;

рядом Левша, он сияет, сунул палец в рот — ждет эффекта. Рисунок шутливый, тонкий, артистичный, уравновешенный и полный пиетета к артистичному тексту...

7

И последний аспект нашей темы: книгоиздательская судьба великого лесковского рассказа.

Начнем с изданий зарубежных.

Что Лесков вообще переведен на все основные языки мира, неудивительно: в зарубежной славистике он давно стоит рядом с Толстым и Достоевским, и его никогда не приходилось извлекать из небрежения. Замечательно другое: интерес именно к «Левше».

Когда Карл Греве в 1888 году задумал переводить Лескова для ревельского немецкого журнала, Лесков предупредил: «Блоха» чересчур русская и едва ли переводимая». В одном из следующих писем: «Здешние литературные немцы говорят, что если Вы переведете «Левшу», то Вы, стало быть, «первый фокусник». И еще: «С «Левшой и «Блохой» трудно Вам будет справиться. Тут знания немецкого просторечия недостаточно. Что Вы сделаете с созвучиями и игрой слов?.. Конечно, что-нибудь выйдет, но общего тона такой вещи передать на ином языке нельзя».

«Левша» — классический пример непереводимого текста. И тем но менее... если составить своеобразную таблицу предпочитаемости лесковских произведений для зарубежных издателей — делаю это на основе каталогов «Россики» во Всесоюзной Государственной библиотека иностранной литературы, — то «Левша» оказывается на втором месте! Он отстает только от «Очарованного странника» и идет вровень с «Леди Макбет Мценского уезда», опережая «Соборян» и «Запечатленного ангела», что уже весьма любопытно!

Любопытно и другое: немецкий «приоритет» в интересе к этой вещи подкрепился на протяжении десятилетий прочной статистикой, начиная с берлинского семитомника Лескова 1905 года и по сей день, — каждое четвертое зарубежное издание «Левши» на немецком языке. Следом идут югославы...

Качество переводов — тема щекотливая. В поле зрения нашей критика как-то попало нью-йоркское издание 1943 года («Харпер энд Роу»); обнаружилось, что переводчики-адаптаторы, в соответствии с ожиданиями американского потребителя, приставили к рассказу «хэппи энд»... Но это случай курьезный. Куда существеннее те «созвучия и игра слов», о которых предупреждал Лесков. Это надо анализировать отдельно, тут нужны узкие специалисты. Отметим одно обстоятельство: трудности не отпугнули, а привлекли крупнейших мастеров. Достаточно сказать, что «Левшу» переводили: на польский язык — Юлиан Тувим, на немецкий — Иохан фон Гюн-

тер, на сербский — Йован Максимович, на английский — Вильям Эджертон...

Теперь вернемся на родину и завершим картину векового бытования «Левши» в умах и душах справкой об отечественных его изданиях в советское время.

8

С 1918 года он издан около восьмидесяти раз. Общий тираж, накопленный за шестьдесят лет, — порядка восьми миллионов. Расчленим эту цифру по одному формальному, но небезынтересному признаку. Существуют собрания и однотомники Лескова, в которые «Левша» входит наряду с другими произведениями. Назовем такие издания «включенными». И существуют издания собственно «Левши» или «Левши» с добавлением других рассказов, но так, что именно «Левша» вынесен на титул. Назовем их «титульными». Соотношение включенных и титульных изданий и есть показатель предпочитаемости данной вещи в общем наследии классики. Так вот, для «Левши» это соотношение беспрецедентно: один к одному. То есть *каждое второе* издание «Левши» продиктовано интересом не просто к Лескову, а именно и специально к данной вещи. В этом смысле у «Левши» в лесковском наследии конкурентов нет.

Теперь — по десятилетиям.

Двадцатые годы (включая книжечку 1918 года): пять изданий, около 50 тысяч экземпляров.

Тридцатые: восемь изданий, около 80 тысяч.

Сороковые: семнадцать изданий; более миллиона экземпляров (война... русские оружейники... любопытно, что с войны интерес к «Левше» резко возрастает и на Западе).

Пятидесятые: шестнадцать изданий, более двух миллионов экземпляров.

Шестидесятые: пятнадцать изданий, около 800 тысяч (малые тиражи — в республиках: «Левшу» начинают переводить на языки народов СССР).

Семидесятые: пятнадцать изданий, около трех миллионов экземпляров...

Восьмидесятые, надеемся, будут не беднее.

9

Рубеж 70—80-х годов. В Киеве, в Печерской Лавре, работает выставка прикладного искусства. Один из стендов оснащен увеличительными стеклами: это изделия знаменитого украинского инженера медицинской техники Миколы Сядрыстого. Вот, например, электромотор величиной с рисовое зерно. Такая диковинка необходима современной медицине. Почетное место на стенде занимает блоха. Натуральная блоха, разве что проспиртованная для сохран-

ности. Она лежит на мраморной подставке под большим увеличительным стеклом. Блоха — подкована.

Этим эпизодом я заканчиваю рассказ о бытовании лесковского «баснословия» в современной действительности.

Ну, а если «не знать» всего этого? Если отвлечься от инерции, которую приобрел рассказ Лескова за сто лет бытования, от той «молвы», которая летит впереди него, как бы предопределяя и усиливая резонанс, от той легенды, которая работает сама собой уже чуть ли не «помимо текста»? Если просто раскрыть текст и читать его «ничего не знающими глазами», как если бы он только что появился в журнале?

Разумеется, я раскрываю первоначальный и необрубленный вариант рассказа, то есть начинаю с «Предисловия».

И конечно, я не верю в «оружейничью легенду», не верю ни в блоху, ни в шкипера, ни в подковки, ни в сам сюжет. Мне даже, пожалуй, все равно, подкуют или не подкуют, «посрамят» или не «посрамят». Я понимаю, что игра не в этом. Всем своим читательским сознанием, обкатанным литературой XX века, я настраиваюсь не на сюжет, а на тон. На обертон. И с первой строчки меня охватывает противоречивое, загадочное и веселое ощущение мистификации и исповеди вместе, лукавства и сокровенной правды одновременно. *«Я не могу сказать,* где именно родилась легенда», — пишет Лесков, и это *«не могу»* в устах всемогущего рассказчика сразу заряжает меня двумя разнонаправленными ожиданиями — и оба оправдываются! Не надо быть сверхпроницательным читателем, чтобы уловить иронию в том, как Лесков интонирует рассказ о посрамлении англичан, однако в откровенно ироническом и даже несколько глумливом обещании выяснить «некоторую секретную причину военных неудач в Крыму» нельзя не уловить и странную для этого веселого тона боль и серьезность. Читатель девятнадцатого века, не привыкший к такого рода полифонии, вполне мог воспринять ее как двусмысленность (испугавшись этого, Лесков и снял зачин), однако читатель двадцатого века, протащенный историей через такие «амбивалентные» ситуации, какие и не снились девятнадцатому, готов созерцать «обе бездны», открывающиеся в «Левше»: и бездну безудержной, напропалую рвущейся веселости, и бездну последней серьезности, что на грани смерти. И все это вместе. Разом. Нераздельно и неслиянно.

Эта вибрация текста между фантастическим гротеском и реалистичнейшей точностью составляет суть художественного ритма. Когда «валдахины», «мерблюзьи мантоны» и «смолевые непромокабли» уже ввергли вас в атмосферу карнавальной фантасмагории, и автор только что с удовольствием шарахнул вас по голове «Аболоном Полведерским», и вы видите, что по кунсткамере меж «бюст-

ров» и монстров шествуют не люди, а заводные куклы — Александр и Платов, — первый вдруг поворачивается ко второму и, дернув того за рукав, произносит фразу, выверенную по всем принципам натурального письма: «Пожалуйста, не порть мне политики».

...Как если бы это было в одной из глав «Войны и мира».

Легенда о тульских мастерах городит перед нами геркулесовы столпы выдумки: бревном опрокидывают крышу, кричат: «Пожар!!», падают без чувств от вони в избе, летят от города к городу с дикой, «космической» скоростью, но... проскакивают по инерций станцию на сто «скачков» лишних — так, как это было бы уместно в повествовании с реальной атмосферой (и, стало быть, с инерцией), ну, скажем, как если бы Илья Ильич Обломов, замечтавшись, проскочил бы шлагбаум...

Трезвейшая реальность спрятана в самой сердцевине безудержного словесного лесковского карнавала. И выявляется она в неожиданных сбоях логики. Надо бы мастерам идти в Москву, ан нет, пошли к Киеву... А если вы поверили, что в Киев, так тоже нет, потому что не в Киев, а во Мценск, к святителю Мир-Ликийских. Но если вы настроились узнать, что за таинство свершилось с мастерами у Николы, то опять-таки зря, потому что это «ужасный секрет». Логика рывками обходит сокровенное, обозначая, очерчивая его. Это одновременно и мистификация, и истина: реальность выявляется, но не прямо, а окольно, кольцами, обиняками, «навыворот».

Реальность народного дарования, растрачиваемого впустую и на пустое.

Реальность того ощущения, что при всей пустоте и бессмысленности подвига Левши, в результате которого английская блоха плясать перестала и, стало быть, минимальный смысл всего дела вывернулся наизнанку и вышел абсурдом, все-таки умелость, талант, доброта и терпение, в этот конфуз вложенные, — реальны. Они-то — факт. Они — почва и непреложность.

И вот интонация Лескова-рассказчика тонко и остро колеблется между отталкивающимися полюсами. С одной стороны — отчаянная удаль, отсутствие всякой меры, какой-то экстаз абсурда: таскают за чубы? Хорошо! Разбили голову? Давай еще! Чем хуже, тем лучше, где наша не пропадала!.. И вдруг среди этого лихого посвиста — какая-нибудь тихая, трезвая фраза, совсем из другого регистра, со стороны: «Это *их* эпос, и притом с очень «человечкиной душою...»

«Человечкиной». Странное словцо: тихое, хрупкое, робкое какое-то. Совсем не с того карнавала: не с «парата» питерского и не с той вонючей избы, где все без чувств пали. И вообще, пожалуй, не с карнавала, а... из мягкой гостиной в провинциальном дворянском доме. Или из редакции какого-нибудь умеренно-гуманного

журнала, воспрянувшего с неуверенным человеколюбием в «либеральные годы».

Так и работает текст: отсчитываешь от веселой фантасмагория — натыкаешься на нормальный человеческий «сантимент», отсчитываешь от нормальной чувствительности — и вдруг проваливаешься в бездну, где смех и отчаяние соединяются в причудливом единстве.

В шестидесятые годы Лесков был, как известно, «пылкий либерал». И хотя отлучили его тогда «от прогресса», никуда этот пласт из его души не делся. Только в сложнейшем соединении с горьким опытом последующих десятилетий дал странную, парадоксальную фактуру души, полной «необъяснимых» поворотов.

Так ведь и Толстого объяснить не могли! Как же это гениальная мощь романа о 1812 годе соединяется в одной судьбе с отречением от «мира сего»?

И Достоевского не вдруг переварили. Хорошо, М. М. Бахтин подсказал выход: к полифонии прибавил «диалогизм», *назвав* по имени загадку «амбивалентной» художественной действительности. Неистовый Лесков был взыскан талантом для сходных задач. В планиметрическом времени своего века он ввязывался в бесконечные драки и терпел злободневные поражения, но чутьем великого художника чуял подступающую «смену логики». Он не пытался осмыслить ее ни в плане всеобщей практической нравственности, как Толстой, ни с позиций предельно высокого мирового духа, как Достоевский. Лесков был писателем жизненной пластики, и новое мироощущение гнуло, крутило и корежило у него эту пластику.

Дважды два получалось пять, подкованная блоха не плясала, заковавший ее мастер выходил героем, благодарные соотечественники разбивали ему голову — на абсурде всходила загадка народной гениальности и, оставаясь абсурдной, обнаруживала непреложный, реальный, онтологический смысл.

Убитый Левша был реален: его бытие было непреложней частных оценок.

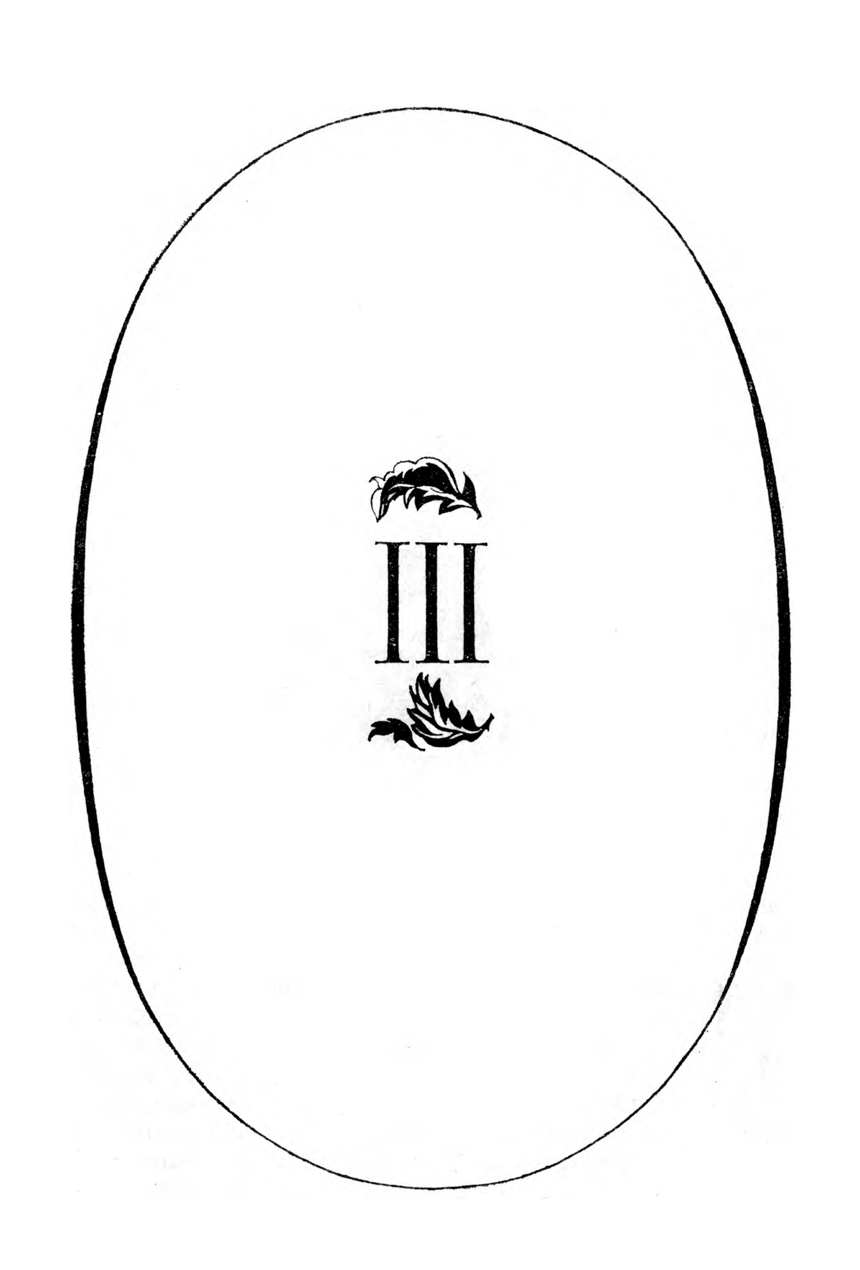
Лескова спрашивали: так он у вас хорош или плох? Так вы над ним смеетесь или восхищаетесь? Так это правда или вымысел? Так англичане дураки или умные? Так вы — *за* народ или *против* народа?

Он не находил, что ответить.

Стрелки зашкаливали.

«Рудное тело», сокровенно заложенное в его маленький рассказ, кидало стрелки в разные стороны.

И это же «рудное тело» сквозь столетие вывело «Левшу» из ряда побасенок и баснословии и поставило на стрежень русской духовной проблематики.


III

ВОСПОМИНАНИЯ О Н. С. ЛЕСКОВЕ





О Николае Семеновиче Лескове воспоминаний сохранилось немного. Современники в большинстве своем не любили этого человека, долгое время не признавали в нем большого писателя и относились к нему либо с резким предубеждением, которое не удавалось преодолеть годами, либо с опасливой настороженностью, в любую минуту ожидая безжалостной насмешки или публичного осмеяния. Приближаться осмеливались немногие, но даже и те далеко не всегда сумели впоследствии что-либо толково и достоверно рассказать.

Между тем этот человек любил людей, был полон заинтересованного к ним внимания и старался по мере сил им помочь, стре-

мился быть с ними и возле нах, мучился и страдал без них. Вспыльчивый и горячий, нетерпимый и подчас бестактный и жестокий, Н. С. Лесков обладал особенным талантом восстанавливать против себя людей, даже питавших к нему поначалу искренние симпатии. Круг его знакомств был очень широк — от особ царствующего дома, высших сановников и академиков до букинистов Апраксина двора и ночлежников Вяземской Лавры, не говоря о своем брате писателе. Среди последних за тридцать пять лет активной жизни Лескова в литературе нашлось бы очень немного людей, кто не знал бы его или кого не знал бы и с кем бы так или иначе не встречался он сам. И однако, за редким исключением, даже у признававших его выдающийся литературный талант современников почти не нашлось теплых, дружески объективных о нем слов. Поэтому почти не осталось более или менее цельных, согретых одной мыслью и чувством, с п о к о й н ы х и значительных свидетельств о жизни этой незаурядной, исключительно одаренной натуры. В этом мы убедились, работая над томом «Н. С. Лесков в воспоминаниях современников». Более того, как редко кто в русской литературе из писателей равного ему масштаба, он, по существу, на много лет оказался отторгнутым от этой литературы. Писарев, В. Зайцев, Достоевский, Щедрин, позже Михайловский и Скабичевский выступали против него (да только ли они!), а почти все гранды русской мемуаристики XIX века обошли молчанием его имя (Григорович, Никитенко, Пантелеев, Шелгуновы, Златовратский, Засодимский и др.). Он искал друзей в Писемском, Гончарове, Алексее и Льве Толстых, Вл. Соловьеве, А. Кони, затем в Чехове, но не всегда находил ответную дружбу и еще реже самое для себя главное — понимание единомышленника.

Снисходительный и многое терпевший редактор «Исторического вестника» С. Н. Шубинский после очередной устроенной ему Лесковым «выволочки» писал: «Теперь понимаю, почему так мало встречал людей, к вам искренне расположенных. Как только такой человек появляется, вы спешите, Бог вас ведает для чего, ни с того, ни с сего, придравшись к самому пустяку, оттолкнуть его. Это ваш расчет, который обсуждать не буду» (30.1.1885, «Исторический вестник», 1914, № 6, с. 973).

А друзья у Лескова были, друзья верные, но даже сам герой, в общем, их не различал, ибо был скоропалителен и несправедлив в суждениях и особенно в осуждениях, а обратный ход давать не любил и не умел.

Н. С. Лесков считался интересным собеседником. Он многое знал и о многом судил, он любил и понимал российскую действительность со всеми ее контрастами, умел многое различать в этой действительности. Он оставил интереснейшую обширную, но, увы,

до сих пор не собранную воедино и не изданную целиком переписку с десятками людей (а немало писем пропало). Его раздумья о литературе и искусстве, о философии и религии, о педагогике и политике, о жизни и смерти, его «краткие и меткие характеристики» отдельных писателей интересны и поучительны сами по себе, хотя, быть может, далеко не всегда абсолютно бесспорны, что опять-таки придает им особенный интерес.

Но... еще в восьмидесятые годы «именем Лескова только что не ругались, — вспоминал современник, — а в 1890 году... о Лескове говорить не хотел никто». И он умирал в одиночестве... В московских редакциях после его смерти о нем рассказывали легенды (свидетельства В. Лаврова, Н. Соловьева-Несмелова, А. Кизеветтера), и молодые «разинув рты» внимали этим рассказам.

Нам хотелось бы закончить это небольшое вступление во многих отношениях характерным для настроений последующих поколений русских писателей отрывком из статьи А. Амфитеатрова, опубликованной почти десять лет спустя после смерти Лескова: «...Я не знал Лескова лично, видел его всего два раза в жизни, старым, больным и очень молчаливым. О тех же литераторах, которые знали Лескова и рассказывали о нем и в печати и в обществе, я всегда получал впечатление, что, собственно говоря, они Лескова не знали, а только были знакомы с ним: так много в хранилищах этого литературного предания, которое свежо, — а верится в него с трудом, — мистификаций, гримас, игры не то глумливой, не то юродивой. По-видимому, душа Лескова отмыкалась для внешнего мира трудно, и свидетелей, несомненно, мучительного жития ее было и сохранилось немного. И это очень грустно, потому что, таким образом, едва ли не навсегда останется загадочною полоса странного и прекрасного прозрения, превратившая стареющего писателя из Савлов в Павлы, из гонителя — в апостола гонимых... На основании одной литературной деятельности характеристика Лескова почти бессильна: так все пестро, сбивчиво, фантастично, противоречиво, сумбурно... так громадно неуклюжи и добро а зло! Необходимы мемуары, дневники: а остались они? Необходима хорошо проверенная, фактически и дельно освещенная психологическими мотивами, биография... А кто ее знает и в состоянии написать?..» («СПбургские ведомости», 20.VII (2.VIII), 1904, № 196 и в сочинениях А. Амфитеатрова).

Биография Лескова, во многих отношениях представляющая редкостный и самостоятельный литературный труд, написана его сыном А. Н. Лесковым и издана в Москве в 1954 году. Созданная на основе многолетнего изучения «лесковианы», она и по сей день остается для литературоведов разных стран одной из главных, имеющих источниковедческое значение, работ о Лескове. Отрывки

из нее печатались в Болгарии, Голландии, других странах, она и поныне широко используется исследователями. Однако прав, думается, в оценке этой работы американский ученый профессор Х. Маклин, писавший: «Книга эта далеко не беспристрастна, она носит несколько личный характер и не может претендовать на научную объективность, но все-таки она представляет огромный интерес не только для ученых, но и для общего читателя. Этой книгой открываются давно запертые двери в личную и семейную жизнь Лескова» («Русский литературный архив», Нью-Йорк, 1950, с. 134).

Не следует забывать и о предостережении советского профессора В. А. Десницкого в предисловии к работе А. Н. Лескова: «В книге, созданной сыном писателя, сложность и противоречивость творческого облика Н. С. Лескова несколько упрощены. А. Н. Лесков многие общественные явления истолковывает наивно, а иногда и просто неверно» (с. VII).

Сравнительно недавно в США вышла капитальная монография упомянутого выше проф. Хью Маклина «Николай Лесков. Человек и его искусство». Кембридж, Массачусетс-Лондон, 1977 (Meklean H. Nikolai Leskov. The Man and His Art. Harvard University Press, Cambridge, Mas.—London, England, 1977), которую академик Д. С. Лихачев назвал одним «из лучших и проницательнейших исследований творчества Н. С. Лескова» («Звезда», 1980, № 7, с. 179). См. также рецензию М. Зудилиной «Американский исследователь Н. С. Лескова» («Вопросы литературы», 1980, № 11).

Тем не менее в биографии и творчестве Н. С. Лескова еще очень многое предстоит уточнять, выявлять, проверять и даже открывать и продумывать заново.

Мы предлагаем вниманию читателей не публиковавшиеся до сих пор воспоминания современников, знавших или встречавшихся с Н. С. Лесковым в 80—90-е годы. Степень близости с ним этих людей, мера понимания ими его личности были различны, да к тому же и писались эти заметки большей частью много лет, а то и десятилетий спустя после кончины писателя. Отсюда известные неточности, ошибки памяти и т. п. Но главное, что, на наш взгляд, в них сохранилось, — это чувство сердечного уважения к этому человеку, благодарность за то тепло, которым он согревал их души, и за тот свет, которым он освещал их мысль.

Александр Романенко

А Х М А Т О В А Е. Н.

МОЕ ЗНАКОМСТВО С Н. С. ЛЕСКОВЫМ И ЕГО ПИСЬМА КО МНЕ

(Отрывок из воспоминаний восьмидесятилетней женщины)

О Николае Семеновиче Лескове после его смерти писали и в газетах и журналах, у него есть, как это всегда бывает, и почитатели, и порицатели, и, как также всегда бывает, те и другие могут быть правы с своей точки зрения. Хотя мои Воспоминания — не критическая статья и не биография и касаются Н. С. не как писателя, а как человека, мне кажется, что его письма могут служить дополнением к тому, что о нем было и будет писано, так как в этих письмах виден весь своеобразный талант и слог писателя.

Мне кажется также, что восьмидесятилетний возраст дает право женщине, уже отжившей свой век, говорить свободно о себе в печати — старость имеет свои привилегии, — и я, не опасаясь обвинения в тщеславии, не считаю себя вправе не огласить переписки, в которой, так же как и в отношениях Н. С. ко мне, ярко отразились его душевные качества, его воззрения и его нравственное настроение в последние годы его жизни.

Я познакомилась с Н. С. Лесковым в 1881 г. Я задумала тогда к двадцатипятилетию моего журнала «Собрание иностранных романов, повестей и рассказов в переводе на русский язык» издать в подарок моим подписчикам юбилейную книжку со статьями русских авторов и просила у Н. С. для этой книжки небольшой рассказ. Я обратилась к Н. С. письменно — тогда я не знала его лично. Вместо письменного ответа он приехал ко мне сам, и начало моего знакомства с ним запечатлелось неизгладимыми чертами в моей памяти.

В то самое время, как приготовлялась к печати юбилейная книжка моего журнала, я «отдала безвременной могиле единственную опору моей старости» (выражение Н. С. Лескова в его Заметке в

«Историческом вестнике», апрель 1885) Н. С. так сочувственно отнесся к моему (тяжкому — черн. рукопись. — *А. Р.*) горю, выказал мне такое горячее участие, какого я не имела права ожидать от человека, совершенно постороннего и с которым до тех пор я не имела никаких сношений. Это участие не изменилось до самой смерти Н. С., что делает большую честь его доброму сердцу и его терпеливости, потому что мое нравственное состояние в то время делало меня не слишком приятной собеседницей. Хотя я видала Н. С. не часто, его посещения и его письма были для меня отрадны в моей тогдашней жизни как доказательства его неизменного расположения ко мне, несмотря на то, что наши воззрения были совсем несходны. Без малейшего раздражения выносил он мрачное состояние моего духа, и хотя мое негодование «на порядок мира сего» не могло производить на него приятное впечатление, так как не согласовалось с его мнением, он не выказывал малейшей нетерпимости, сожалел о моем, как ему казалось, ошибочном взгляде, а не сердился на мои раздражительные возражения.

Первое письмо Н. С. было ответом на мое, в котором я выговаривала ему, что он не уведомляет меня об обещанной мне статье.

«3 мая 881 Спб

Милостивая Государыня Елизавета Николаевна!

Вы действительно правы, гневаясь на меня за медлительность моего ответа на предпоследнее Ваше письмо. В этом я виноват и прошу Вашего снисхождения к моим очень большим недугам (недосугам — черн. рукопись), но в том, что касается обязательства вспомнить о заглавии статьи, Вам «обещанной», я не признаю себя виноватым. Мне это известно только так, что когда я был у Вас для выражения моей благодарности за оказанную мне честь, я извинялся, что положительно ничего обещать не могу и что когда Вам было угодно поставить в Объявлениях мое имя, я против этого не возражал и не возражаю. Помню, что я не отрицал Вашего права рассчитывать на меня, что я, может быть, что-нибудь сделаю, но это никогда не выражало собою положительного обещания, за которое Вы теперь негодуете на меня. Это, конечно, недоразумение, в котором я не виноват, из которого, однако, я хотел выйти так, чтобы успокоить Вас. Я начал ставить себя в такое положение, как будто я в самом деле что-то положительно обещал и думал, и думаю что бы такое для Вас приготовить, но до сих пор себе этого еще не решил. Может быть, это будет маленький исторический очерк, а может быть, рассказ в 2—2,5 листа. В последнем случае это будет называться *Фараон.* Но я Вас покорнейше прошу обождать до половины июня, когда я уеду в Малороссию и оттуда положительно напишу Вам за-

главие и срок, к которому буду в состоянии дать Вам мою работу. Думаю, что это можно считать на последние дни августа, к которым я обыкновенно возвращаюсь в город. Но Вам это так рано и не нужно. Если я Вам напишу, что рассказ будет, то Вы можете быть спокойны, что я Вас не введу ни в какие неустойки.

Прошу Вас простить мне мою медлительность в ответе и принять уверение в отличном к Вам уважении.

Николай Лесков.

P. S. Если рассказ будет — Фараон — то это, пожалуй, шуточная и немножко сатирическая штучка по поводу современной истории с евреями, которую я как киевлянин знаю близко и понимаю, а по убеждениям моим не принадлежу к иудофобам, я едва ли не вернее других знаю, кто нынешний Фараон, он даже не социалист».

Но для моей юбилейной книжки он дал не Фараона, а «Леон, дворецкий сын» (Не совсем была довольна этой переменою, я не любила тех рассказов Н. С., написанных вычурным языком. Я предпочла бы нечто вроде Леди Макбет нашего уезда — повесть по силе таланта, простоте рассказа, на мой взгляд, принадлежащую к лучшим рассказам Лескова — черн. рукопись.)

При личном моем объяснении с Н. С., мы решили, что оба не правы. Он согласился с моими доводами, что если дал мне позволение поставить его имя в Объявлениях, я могла считать это положительным обещанием дать мне статью, а я согласилась с ним, что не имела права требовать заранее заглавия статьи.

Второе письмо Н. С. было написано в ответ на мое письменное извинение и сожаление, что я слишком горячо и раздражительно отстаивала свои мнения в личной беседе с ним о «высоких предметах».

«2 августа 82 Спб Сергиевская № 56, кв. 14.

Уважаемая Елизавета Николаевна!

Я Вам от всей души благодарен за Ваше письмо. Это листок из тех, которые всегда хочется сберечь, и человека, который сумеет это написать, не полюбить невозможно. Очень ценю эту ласку, свидетельствующую мне о тонкости Вашего ума и независимости чувства. Приязнь такой женщины, как Вы, есть дар очень большой и мною не заслуженный. Я объясняю это Вашим горем и прилагаю к настоящему случаю басню о «лани и волчонке». Что я не был у Вас — это отнюдь не выражает, что я не хотел быть или чего-то боялся. Я давно привык уважать всякие убеждения, лишь

бы они были искренни, убеждения же позитивистские мне не только не противны, но даже очень сочувственны. Но они не отстраняют религии, а только вводят ее в настоящие пределы. Безумно и нагло «комментировать Бога», но вполне умно и благочестиво воспитывать дух свой в покорности судьбам, которых отрицать нельзя, «потому что они сами тебя отрицают».

Ваши философствования меня нимало не смущают. Я знаю, что вся религия лежит в слове «любовь». «Бог любы есть», а что с нами делается, то вне нашей власти и вне понимания.

Молитва имеет свой смысл, и моя молитва сродни с молитвою Базарова отца «не дай мне возроптать», вся гармония силы духовной состоит только в покорности. Это как-то божественно красиво и величественно, а раздражение и ропот несут только одну сумятицу. Однако, когда очень больно — каждому свойственно шуметь, кричать, вопить и даже драться. Вам же очень больно, — рана нанесена в самое сердце и притом в тягчайшую пору для перенесения утраты. Кричите — это Ваше право, но ясный ум Ваш, так мужественно боровшийся с жизнью, увлечет Вас к чему-либо более гармоническому (гармоничному — черн. рукопись). Это надо, это так и будет. Обедать к Вам дозвольте мне прийти в среду (4 августа), я никуда не уезжаю и сижу дома да скучаю. В первый раз чувствую, что ехать некуда — никуда и не манит. Уезжал на десять дней [3] и то едва выдержал от неодолимой глупости и тупости, которыми сплошь скована жизнь в провинции.

Душевно преданный Вам

Николай Лесков».

Надежды Н. С. на изменение моих воззрений (взглядов — черн. рукопись) не сбылись, он продолжал убеждать меня не раздражаться на «порядок мира сего», а я продолжала не соглашаться относительно «гармонии и величественности покорности судьбам», а, напротив, видела в этом душевную слабость и желание успокоить себя чем бы то ни было. Конечно, Н. С. был прав в том отношении, что переносить без ропота и негодования то, чего не в наших силах избегнуть, легче и спокойнее, чем раздражаться, но он не принимал в соображение, что то и другое — вопрос характера и воззрения.

Года два спустя я нашла в Н. С. некоторую перемену, он жаловался на лень, тоску, душевные муки, а когда однажды разговор коснулся его «Запечатленного ангела», он сказал, что если бы писать его теперь, то кончил бы иначе.

В 1886 г. он обещал привезти мне статью, не попавшую в печать, но долго сам не приезжал и обещанной статьи не присылал. Я напомнила ему об этом, он ответил мне:

«3 Генв. 86 Спб

Достойнейшая Елизавета Николаевна!

Я знаю, что при сердечной горячности и умственной светлости Вы не свободны от гневности, и потому должен бы не вводить Вас во искушение, а меж тем как раз и сделал это. В том моя вина и в том кладу перед Вами мою повинную голову. Ни письмо Ваше не пропало, ни я не обнаружил невежливости к просьбе Вашей, а произошло (еще — черн. рукопись) нечто иное. Ранее всех приехал К., взял единственный оттиск сочиненной статьи и как повез его возить, так до сих пор и (все — черн. рукопись) возит... А я всё ждал, что вот-вот получу и тогда Вам пошлю... А тут скука, от которой руки от всего падают, а при том недосуги и т. п. гадость и мелочность (мелочь — черн. рукопись) житейская. Право, меня простить можно. И куда это Вы заехали, «на край света»? (Я жила тогда не на Михайловской площади, где познакомилась с Н. С., а на Васильевском острове.) Какие там выгоды? Господи, помилуй нас грешных!

Ваш *Н. С. Лесков».*

О какой моей рукописи идет речь в следующем письме Н. С., я припомнить не могу, хотя слабостью памяти не страдаю до сих пор, но это происходило в самое бедственное и смутное время моей жизни, когда моей и тогда уже старой голове было естественно не запоминать всего переполнившего ее, да это и не важно. Моя задача в этом отрывке из моей Автобиографии и моих Воспоминаний показать искренность, мягкость и доброту характера Н. С. Лескова, так ярко выразившиеся в его письмах и его отношениях ко мне, а также и его настроение в то время.

«5 июня 86 Спб, Сергиевская 56, 4.

Достойнейшая Елизавета Николаевна!

Я получил оба Ваши письма, из которых последнее меня очень тронуло его деликатностью перед тем, что Вам могло бы и должно бы показаться невежливостью с моей стороны. Благодарю Вас за это милое ко мне снисхождение. Рукопись Ваша у меня цела и отыскана, но я третий месяц лежу и только изредка встаю, чтобы лечь снова. Болезнь — ревматизм. В Саки ехать не хочу, да почти и не могу (далеко и жарко) — а поеду лечиться грязями в Эзель или в Кемерн. Уехать я спешу, но не знаю, когда уеду. Наверно, не ранее 10—15 июня. Рукопись Вам пришлю в первый же день как выйду на свет. Впрочем, посылаю ее при этом же письме по почте. Тяжелые пакеты доходят исправно.

Работаю я мало, и болен и устал от всех впечатлений жизни. Больной не раз вспоминал Вас, как Вы хорошо (умно и достойно)

сносили удары бедствий, и имел Вас в уме своем за образец. Надо беречь *ясность мысли* и не уступать ее никому и ничему. Она и «жжет и заживляет» раны души. Вам этого прекрасного дара отпущено довольно.

Писать трудно. Условия цензуры и тяжки и досадительны, а публика досадительно пуста и бессмысленно требовательна.

С острова Вам, разумеется, надо уйти. Это совсем не наше место. Укажу Вам опять на Пески, в местностях, прилегающих к Смольному, или на Пет. сторону — против Парка. И чисто, и сообщение хорошее, а воздух прекрасный, и *с собакой гулять можно* [3]. Я раз было поселился на В. Острове, заплатил за треть деньги и (через три недели — черн. рукопись) сбежал оттуда. Мне там не нравится. Не знаете ли лекарств от ревматизма? Я все думаю, что кто-нибудь их знает.

Преданный Вам

Н. Лесков».

Я сама страдала ревматизмом и сообщила Н. С., что испытала для облегчения. Это вызвало следующее письмо:

«7 июня 86

Достойнейшая Елизавета Николаевна!

Благодарю Вас за приглашение и за Ваши опытные сведения о ревматизме. К Вам я с радостью приеду, когда мне это будет возможно. Теперь я — калека на костылях. Ехать никуда и обуться даже нельзя. Терплю сильно и сношу тоже полное одиночество. Когда можно будет приехать к Вам, напишу заранее. (Что мы с Вами вместе поедем <?> — это, кажется, все равно — черн. рукопись.) Гомеопатию я не отрицаю, но *она мне не помогала.* Я знаю, что Вы пустякам верить не охотница и в пользу гомеопатии говорите кое-что дельное, но когда очень больно, тут поневоле берешься за то, что посильнее. Гомеопатиею *я уже лечился,* но она мне нимало не помогала. Куда поеду на воды — еще себе не решил этого. Кажется, остановлюсь на скучной Старой Руссе, где соляные ванны достаточно сильны, а переезд ближе и дешевле. Эзель приятнее, но дальше, страшусь, как бы не околеть дорогою, а я поеду один и без прислуги даже. В Руссу же по ж. д. я могу выехать в любой день, как почувствую себя в силах, и в один же день буду на месте. Кажется, это легче, как Вы думаете?

С «мыслями» все терпели горе, а кто их имел, тот, однако, не хотел их лишиться. Разумеется, глупцам и эгоистам живется лучше, но ведь не завидовать же им. Терпите, все лучшие люди терпели.

Преданный Вам *Н. Лесков».*

Во время этой переписки я была расстроена и физическими, и нравственными страданиями, не ожидала долголетней жизни — я тогда уже приближалась к семидесятилетнему возрасту — и просила Н. С. написать мою биографию, когда я умру. Обратиться с этой просьбой к Н. С. меня побудило не пустое тщеславие и вовсе не высокое мнение о себе, а простое соображение, что биографии не одних знаменитостей пишутся, и как бы ни ничтожна была моя деятельность, я принадлежу к первым пионеркам женского литературного труда и, может быть, кому-нибудь и вздумалось бы заняться историей моей жизни за неимением лучшей темы, а мне случалось читать биографии известных мне лиц, где правда заменялась фантазией, а предположения выдавались за факты. Н. С. же, один из тогдашних писателей, знал меня лично — всех других я пережила. Не думала я тогда, что не ему придется писать обо мне, а мне вспоминать о нем в печати.

«9 июня 86 Спб, Сергиевская 56, 4.

Достоуважаемая Елизавета Николаевна!

Побывать у Вас я хотел до отъезда — именно когда поеду на остров брать себе билет на пароход в Аренсбург. Надеюсь, что так и сделаю, и будет ли это к обеду или нет, это все равно. По крайней мере я Вас увижу. (Обедать Вы ко мне приедете после, когда будем на более близком друг от друга расстоянии. — Черн. рукопись.) Терпение поневоле может быть раздраженное и злобное, а может быть и покорное, полное ума и достоинства. Первое безобразно, а второе по крайней мере почтенно и хорошо действует на других. С судьбою ведь не подерешься... Как же не говорить другу — терпи, друг, как человек достойный! Я знал Вас хорошей мастерицей терпеть, и зачем Вам в этом разучиваться? Болезнь моя слегка облегчилась. Сегодня я ездил прокатиться и подышать воздухом. Теперь вечер (11 часов), а дурных последствий нет. Болезнь эта — чистейший ревматизм, а не подагра, как Вам кажется. Опухоли ревматизму свойственнее, чем подагре. Ноги болели и осталась опухоль стопы. Вчера получил разрезной сапог и сегодня могу выйти. Мысли о биографии навевает Вам тоска и горе. Возможно, что-нибудь и лучшее. Но слово Ваше меня глубоко трогает, и если будет так, что я переживу Вас, то я свято исполню эту Вашу волю. Странно одно, что три дня тому назад ко мне пришел один старик (76 лет) и принес мне свои записки с тем же самым грустным поручением. В серьезные минуты писатели, верно, верят в мою любовь к истине и неспешность на осуждение. Читали ли Вы, что «Соборяне» переведены и вышли в свет в Лейпциге? [4] Разумеется, я никого об этом не просил.

Почтительно целую Вашу руку.

Н. Лесков».

Н. С. был у меня, как обещал, перед отъездом и Аренсбург, и хотел написать оттуда, но долго не получая от него известия, я приписала это тому, что вывела его из терпения моей «непокорностью судьбе». Точного смысла моего письма не помню. Вот что он ответил мне:

«23 июля 86 Вторник, Аренсбург. Hofen Str. 38.

Простите меня, многочтимая Елизавета Николаевна, что замедлил ответом. Я очень уж разленился здесь. Ничего такого, что предполагаете, мне и на мысль не вспадало, да если бы и так было, как Вы пишете, то и это нимало бы не охладило моих чувств к Вам как к почтенной, многострадальной и благородной женщине. Здоровье мое хорошо, а леность безмерная.

Н. Лесков».

Потом в нашей переписке настал перерыв, ничего не случилось, о чем стоило бы переписываться. Помню, что я раз писала и Н. С. не ответил, я оставила его в покое, предположив, что он очень занят (да и содержание письма, как мне теперь кажется, непременного ответа не требовало, и сама я была тогда очень занята — черн. рукопись). В 1887 г. я обратилась к Н. С. с просьбой подписаться свидетелем на моем завещании и напомнила ему об оставшемся без ответа письме. Н. С. мне написал:

«19 февраля 87, Спб, Сергиевская 56, № 4.

Простите меня, Елизавета Николаевна! Я действительно получил от Вас письмо по осени, но вместе с ним получил и другое известие, которое надолго выбило меня из колеи, я виноват перед Вами, но и сам достоин сожаления (в текстах ЦГАЛИ — снисхождения). Расстояние, нас разделяющее, ужасно длинно [5], и это не шутка. Видеть же Вас мне всегда радостно, так как Вы все говорите мне добрые слова и представляете собою образчик нестареющего духа. Свидетелем подпишусь, и приеду к Вам в назначенные Вами часы на *этих днях.* Добро, о котором Вы говорите, невелико, но мне невыносима эта забота о «культе мертвых» и полное безучастие к живым.

Всегда Вам преданный *Николай Лесков».*

В то время в печати говорили о постановке кому-то памятника, а Н. С. находил, что лучше помогать живым. Я заметила ему, что добро делается и живым. Это мое замечание и вызвало последние строки его письма. (Не для печати, а для Редакции: Выпускаю его отзывы о Литературном фонде. — *Е. А.* — черн. рукопись.)

Он ко мне не приехал, как обещал, и я его не беспокоила. Я настолько знала его доброе сердце и участливое расположение

ко мне, что не могла приписать несдержание мне обещания ничему другому, как недосугу или просто забывчивости при его занятиях. Но когда в «Новом Времени» появилась его статейка об обязанностях учителя [6] — это было во время студенческих волнений, хотя он о них не упоминал, — я выразила ему, какое удовольствие доставила мне эта статейка и некоторые другие его рассказы, и окончила мое письмо, сколько мне помнится, этими словами: «...все хорошо, нехорошо только оказывать пренебрежение тем, кто его не заслужил». Под пренебрежением я, конечно, подразумевала то, что он давно у меня не был. Он ответил:

«30 Генваря 88

Уважаемая Елизавета Николаевна!

Ваши строчки всегда мне очень милы и всегда меня терзают, а исправиться я никак не могу. Как я могу «оказывать пренебрежение» Вам, женщине, которая мне во всем по мыслям и которая на глазах моих снесла геройски такое множество горя? Это и говорить смешно и напрасно. Я Вас и люблю, и уважаю, и про Вас помню, а не бываю я нигде и ни у кого. Я измучен не чем-нибудь одним, а как говорится, «устал от всех впечатлений жизни». Я знаю, что мне с Вами легко говорить, т. к. едва ли есть кто-нибудь другой, с кем бы я был столько единомыслен, как с Вами, но куда деть свою неодолимую, снедающую тоску и скуку, для выражения которых и слов нет...

Почтительно целую Вашу руку

Н. Лесков».

Это письмо показывает, как переменилось настроение Н. С. после начала нашего знакомства. Впечатления жизни показали ему, как трудна «покорность судьбе».

После этого письма я потеряла всякую надежду видеть у себя Н. С. и очень обрадовалась, когда совершенно неожиданно он приехал ко мне. Тоска и скука, которыми он страдал, не уменьшили его сердечной доброты, с прежним сочувствием отнесся он к моей тоска от моих собственных жизненных впечатлений, а когда разговор коснулся статьи, так меня заинтересовавшей, что я сделала из нее выдержки для русских читателей, Н. С. этой статьей заинтересовался и просил дать ему прочесть мою рукопись. Статья эта называлась: «Настоящее значение Гамлета» The real significance of Hamlet, автора не известного, и была помещена в журнале Temple Bar в одном из восьмидесятых годов, каком именно не помню [7].

Через несколько дней он мне написал:

«19 ноября 88 Спб

Достоуважаемая Елизавета Николаевна!

Я прочитал Вашу рукопись [8] и имел случай говорить о ней. Ее напечатают в фельетоне, если Вы согласны на то, чтобы сделать сокращения, освободив ее от длиннот и английских цитат, делающих ее тяжелою для внимания газетного читателя, и я думаю, что газете невозможно поступить иначе [9]. В сокращенном виде она может идти как компиляция, сделанная редакцией газеты. Впрочем (в тексте ЦГАЛИ: «решите»), как угодно. Я ожидаю Вашего ответа.

Преданный Вам *Н. Лесков».*

Это известие было для меня совершенно неожиданно. Н. С. ничего мне не сказал, когда брал от меня рукопись, о своем намерении хлопотать, чтобы ее напечатать, притом эта статья годилась скорее для журнала, чем для газеты. Но я находилась тогда в таких обстоятельствах, что не могла отвечать иначе, как согласием, и написала Н. С., что спорить и прекословить не стану, а, напротив, буду очень благодарна ему и издателю газеты. Н. С. сократил статью по требованию газеты, но время проходило, а статья не появлялась. Н. С. был рассержен, а спрашивать не захотел и предлагал отдать мне мою рукопись в ее цельном виде, но думал, что в журнале не возьмут такой статьи, так как для нее в России не найдется и пяти аматеров, а в газете она, может быть, еще и появится когда-нибудь, хотя насчет аматеров я была другого мнения, но не захотела спорить с Н. С., и статья, отданная в газету, так и осталась ненапечатанной.

В это время настроение Н. С. было очень мрачное. Приведу несколько выписок из его письма от 14 января 1889 — все письмо для печати неудобно.

«Живем в такой век, что никаких надежд ни на что лучшее нет. Блаженны умершие. Самый искренний совет, какой можно дать живым, «ожидающим счастия», это совет хохла, который видел, как выбивался пан, попавший в прорубь и старавшийся выскочить. Хохол ему закричал: «Не тратьте, пан, сил, спущайтесь на дно!» Это самое и нам пришло, но один купец мне сказал: «Впрочем, при капитале существовать можно!» Одно другого гаже, а все правда. А я Вам, бывало, говорю и пишу: надо приучать себя обходиться *без счастия,* жизнь дана совсем *не для счастия,* так ведь Вы назвали меня мистиком, а на самом-то деле я прав, хотя и имею всегдашнее стремление подчинять себя учению, которое вводил Галилейский пророк, распятый на кресте.

Жизнь не то, что она есть, *а как она является в нашем представлении.* Ваше представление ужасно и мучительно, а жизнь *не для счастия, не для счастия, не для счастия».*

Я не менее Н. С. благоговею перед учением «Галилейского пророка», но никогда не соглашалась, что оно должно исключать счастие земное и что жизнь дана нам не для счастия. Зачем же человек чувствует потребность счастия, которое каждый понимает по-своему. Это чувство врожденное. Мне всегда казалось, что счастие и несчастие зависят от последствий благоприятных и неблагоприятных обстоятельств, и если несчастия раздражают нас, то почему это может выражать «непокорность судьбе». Это может быть только неприятно для тех, кому мы высказываем свое горе, но горе бывает такое тяжкое и мучительное, что помимо нашей воли мы чувствуем потребность высказать его. Н. С. осуждал меня не за это, он только убеждал меня «покоряться», я же по своим убеждениям не находила, чтобы моя покорность была нужна кому-нибудь. Он думал, что это меня утешит, а я думала, что в этом могут находить утешение только те, кто чувствует не глубоко.

Только в этом и было разногласие между нами. В те годы, когда я его знала, Н. С., несмотря на свое несколько мистическое настроение, всегда был в своих суждениях прогрессистом, как принято называть людей, не желающих возвращения к старому порядку, и нам не о чем было спорить.

Когда потом, давно не видевшись с Н. С., я спросила его, не может ли он навестить меня, он ответил:

«7/IX. 92.

Здоровье мое таково, что ничего не могу пообещать. Я очень желал бы приехать к Вам, но *редко* бываю в состоянии выехать. У себя даже до 2-х ч. дня я бодрее и сильнее. В 2 ч. я иду тихо гулять и потом не должен себя нимало неволить к разговору, т. к. это возвышает нервность. Если можете пожаловать ко мне до 2-х ч., то напишите, когда вздумаете, — я буду Вас ожидать. Сам обещаться не смею.

Всегда Вам преданный *Н. Лесков».*

Я написала, что приеду, но боюсь, не обеспокою ли его.

Вот его последнее письмо:

«9.IX.92 г.

Я очень болен и только норою мне бывает легче. Болезнь у меня *нервная* и *сердечная,* которой исцелить нельзя и припадки ее в молчании сносить невозможно. Все способное волновать вызывает страшные мучения. Утром до 2 часов я бываю сильнее и могу участвовать в суждениях. Позже все впечатления влияют на мои нервы с неимоверной силою и не раз случалось, что припадки случались при посторонних. Видеться с Вами был бы *рад.*

Н. Лесков».

Я была у него, он чувствовал себя лучше в тот день. Мы беседовали долго, больше об его здоровье и моих делах, которые очень интересовали Н. С. Из нескольких выражений, вырвавшихся у него, я могла заключить, что в его настроении произошла некоторая перемена. Мне показалось, что покорность судьбе не очень его утешала. Но мы не вдавались в отвлеченные предметы, разговор касался жизненных фактов.

С тех пор я не видала Н. С., и его и мое здоровье не позволяло выездов, а к переписке особенной надобности не представлялось, и я не хотела его беспокоить.

В 1894 г. в день моих именин я получила от Н. С. его визитную карточку. Он никогда не поздравлял меня в этот день ни лично, ни письменно, ни карточкой, и я поняла, что он хотел этим показать, что он меня помнит.

Он оставил во мне впечатление писателя с талантом очень своеобразным, собеседника остроумного и интересного, человека добросердечного, умевшего понимать чужое горе.

Ахматова Елизавета Николаевна (1820—1904) — писательница, переводчица, издательница популярного в свое время, особенно в провинции, многотомного «Собрания переводных романов, повестей и рассказов» (1856—1885), где было опубликовано более трехсот книг В. Гюго, Г. Эмара, Ф. Шпильгагена, Л. Габорио и других западноевропейских авторов. Знакомство ее с Н. С. Лесковым в значительной степени было случайным, что подтверждают и публикуемые воспоминания, интересные, однако, своими характеристиками некоторых нюансов в мироощущении писателя и конечно же прежде всего перепиской с ним, хотя за одиннадцать лет, с 1881 по 1892 гг. Лесков написал Ахматовой всего тринадцать писем. В «Юбилейную книжку-премию 1881» «Собрания романов» Лесков дал свой рассказ «Леон, дворецкий сын».

Рукописи воспоминаний Е. Н. Ахматовой, написанных, видимо, на самом рубеже XIX—XX вв. и предназначавшихся для какого-то издания, хранятся в ИРЛИ (ф. 12, №№ 11—12) и публикуются впервые. В основном лесковском фонде ИРЛИ (ф. 220) оригиналы его писем к Ахматовой отсутствуют (см. «Ежегодник РО Пушкинского Дома на 1971 год». Л., 1973), хотя там хранится семь ее писем к нему 1888—1894 гг. Таким образом, публикуемые воспоминания становятся единственным источником, где они сохранились, правда не без купюр. Судя по отдельным фразам, переписка между Лесковым и Ахматовой, не будучи особенно интенсивной, была все же частой.

В фонде Н. С. Лескова в ЦГАЛИ (ф. 275) имеются лишь машинописные копии самих писем (оп. 1, ед. хр. 116) с незначительными разночтениями.

[1] В «Историческом вестнике», 1885, т. 20, кн. 4, Н. С. Лесков напечатал «заметку по поводу статьи г. Скабичевского об изданиях Е. Н. Ахматовой» «Как заступаться за литературных дам», которую небезынтересно привести здесь целиком, поскольку в ней, во-первых, ярко выражено отношение Лескова к этике писательского труда, а во-вторых, с 1885 г. она ни разу не перепечатывалась и принадлежит к числу прочно забытых исследователями его публицистических выступлений.

«Рецензент газеты «Новости», г. Скабичевский, на днях отозвался об из-

даваемых г-жою Ахматовою романах, как о *«дрянных и пакостных»*. «Новости» это напечатали.

Г-жа Ахматова 16 марта отвечала на это в «Новом Времени» заметкою, в которой говорит, что переведенные и изданные ею романы нет оснований именовать ни «дрянными», ни «пакостными». Письмо г-жи Ахматовой оканчивается словами, что отзыв о «дрянности» и «пакостности» «не только несправедлив, но и неприличен и для того, кто написал его, и для того, кто поместил» (Нов. Вр., № 3250). Но, кроме того, в самом начале письма г-жи Ахматовой есть горькое слово, направленное по адресу литераторов, — это слово есть как бы укор литераторам, из среды которых г-жа Ахматова не надеется встретить никакой защиты против неучтивого с нею обращения. «Я не смею надеяться, — говорит она, — чтобы в нашей журналистике раздался чей-нибудь беспристрастный голос в мою защиту».

Пререкание это заслуживает внимания.

Не подлежит ни малейшему сомнению, что слова, примененные г. Скабичевским к издательской деятельности г-жи Ахматовой, весьма грубы и неучтивы. Эта почтенная женщина, более тридцати лет продолжающая свою литературную деятельность, не издала ничего такого, что стоило бы назвать в печати «пакостным». Кроме того, это слово само по себе гадко и непристойно, и оно становится еще предосудительнее, когда его употребляет мужчина о женщине, притом еще о женщине таких лет, которых достигла г-жа Ахматова. Пол и известные годы всякого порядочного и мало-мальски воспитанного человека обязывают к усиленному учтивству и к сдержанности в выражениях. А тех людей, которые такого обязательства не признают и ему не подчиняются, в образованных странах считают невоспитанными и называют невежами.

Г-жа Ахматова не ошибется, если поверит, что в литературе многими так и была принята неучтивая выходка, которою она оскорбилась. Но что касается «голоса защиты», то, может быть, есть уважительная в своем роде причина, по которой ни один голос не возвысился в защиту г-жи Ахматовой... Я напомню по этому случаю один очень схожий и характерный пример. Несколько лет тому назад один «поэт», писавший под псевдонимом в одном из изданий покойного Г. Е. Благосветлова, напечатал очень грубую статью о трех русских писательницах, назвав их всех зауряд «литературными приживалками и содержанками». Чтобы обида чувствовалась еще больше, автор так и озаглавил свою статью: «О литературных приживалках и содержанках...» Тогда в журнале «Литературная Библиотека», которую издавал Ю. М. Богушевич, некто заметил благосветловскому поэту, что тон, принятый им в отношении трех названных литературных дам, — в высшей степени непристоен и оскорбителен для самой литературы. Но в ответ на это, в следующей же книге благосветловского журнала, поэт ответил буквально следующее: «г-н такой-то разыгрывает из себя рыцаря: он вступается за литературных дам, забывая, что в литературе нет пола: как сам г. такой-то есть публичный мужчина, так и защищаемые им дамы — публичные женщины».

Это было напечатано en toutes lettres и, кажется, может служить хорошим предостережением, чтобы с известного рода неучтивыми людьми не вступать в состязание тем орудием, внушения которого для них не только слабы, но даже как бы поощрительны. На таких людей могут оказывать надлежащее воздействие только более энергические и сильные меры, каких, впрочем, нет в руках престарелой женщины, отдавшей недавно безвременной могиле единственную опору своей старости» (с. 255—256).

Следует добавить, что в отношениях со А. М. Скабичевским (1838—1910) Лесков вообще не церемонился, публично называя его то «ослом в шорах» (воспоминания Ф. Ф. Фидлера, «Новое слово», 1914, № 8), то «решетом»

(А. И. Фаресов, записи бесед с Лесковым, ГМГ, Орел) и неоднократно вступая с ним в полемику.

[2] В июле-августе 1882 г. Лесков с сыном ездили в с. Важино на р. Свирь и на обратном пути побывали в Лодейном Поле и в Александро-Свирском монастыре (А. Н. Лесков, Жизнь Николая Лескова. М., 1954, с. 478).

[3] Н. С. подчеркнул слова о собаке, дорогой мне по воспоминаниям (прим. автора воспоминаний. — *А. Р.*).

[4] Библиографии переводов Н. С. Лескова на иностранные языки до сих пор не существует, а приводимые писателем факты прижизненных изданий его книг частью не подтверждаются ни каталогами издательств и соответствующими экземплярами, ни национальными библиографиями, частью же с трудом поддаются проверке, особенно в отношении публикаций в периодике.

В данном письме Е. Н. Ахматовой, как и в письмах С. Н. Шубинскому (1886 и 1893), К. А. Греве (1888) (см. Собр. соч. Н. С. Лескова т. 11), писатель неоднократно упоминает о состоявшихся переводах своих произведений на немецкий, французский и о возможных на английский языки, называя, в частности, знаменитую «Универсальную библиотеку» издательства Реклам в Лейпциге. Однако в каталоге изданий этой серии с 1867 по 1925 гг. Ausführlicher Schlag- und Stichwortkatalog zu Reclams Universal—Bibliothek (NN 1—6590) bis Ende des Jahres 1925, Leipzig 1926 нет ни имени, ни книг Лескова. Они не указываются, в пределах XIX века, и в юбилейных обзорах этого издательства за 100 лет, например в книге «100 Jahre Reclams Universal — Bibliothek 1867—1967», Leipzig, 1967, где помещена содержательная статья д-ра Э. Хексельшнайдера «Русская литература в изданиях Реклам» («Russische Literatur bei Reclam», с. 253—268). Экземпляров перевода «Соборян» на немецкий язык, относящегося к 80—900-м гг., нам не удалось обнаружить ни в одной из библиотек Москвы, Ленинграда и Берлина. Трудно представить, чтобы немецкое издание романа «Соборяне», коль скоро оно имело место до 1900 года в серии «Рекламферлаг», не оставило никаких вещественных следов.

Во Франции нам удалось обнаружить лишь одно отдельное, прижизненное издание «Очарованного странника» (перевод В. Дерельи, Париж, 1892), хотя несомненный интерес представляет, например, следующая «журнальная новость» о вероятном «французском» Лескове, относящаяся к 1879 году: «Некто доктор А. Фурнье, долго живший в России и достаточно знакомый с нашим бытом, поселясь в настоящее время в Ницце, основывает новый французский журнал с свободным христианским направлением. Издание это будет называться «Преобразователь» (Le Réformateur). Доктор Фурнье, будучи сочувственно расположен к России, желает, чтобы и его издание относилось к нашему отечеству в таком же духе. По своему характеру «Le Réformateur» интересуется нашею религиозно-бытовою обстановкою и, как нам достоверно передавали, обратился к некоторым из наших писателей ...оказать ему содействие своими трудами и дозволения перевести некоторые известные у нас... сочинения. В начале «Le Réformateur» поместит перевод известного большинству наших читателей очерка Н. С. Лескова «На краю света»...» («Церковно-Общественный вестник», 1879, 9.II, № 17, с. 4). Журнал «Преобразователь» нам пока обнаружить не удалось.

В Англии прижизненных изданий пока не выявлено. Из переписки Н. С. Лескова с Э. Диллоном явствует, что в начале 90-х годов Ольгой Петровной Витали (урожд. Извольской) на английский язык был переведен рассказ «Неразменный рубль», и Лесков принимал участие в попытках его опубликовать. Однако перевод был напечатан американским журналом «Our World» лишь в декабре 1924 года (см. нашу публикацию в подготавливаемом «лесковском» томе «Литературного наследства»).

Пока нам известны прижизненные публикации в периодике переводов не

только на немецкий, но и на сербский, словенский, чешский языки, причем, вполне вероятно, сам Лесков о них не имел понятия.

Что касается издававшегося в Ревеле (1884—1888) на немецком языке журнала «Nordische Rundshau», где К. А. Греве намеревался печатать свои переводы из Лескова (см. переписку 1888—1889 гг., Собр. соч., т. 11, с. 394 и далее), то в комплектах этого издания за указанные годы не удалось обнаружить не только переводов произведений русского писателя, но даже упоминания его имени. В начале 1889 года журнал прекратил свое существование, и переводы из Н. С. Лескова, коль скоро они были сделаны (см. письма Н. С. Лескова к К. А. Греве, В. А. Гольцеву, где речь идет о «Скоморохе Памфалоне», «отосланном в редакцию» (с. 397 и др.) и поступили в журнал, исчезли. К. А. Греве располагал также рукописями Н. С. Лескова.

Видимо, уместно предположить, что подготавливаемые в странах Западной Европы и другими неизвестными (пока!) литераторами переводы произведений Лескова при его жизни света так и не увидели, несмотря на, в общем, несомненный пробуждающийся в ту пору интерес к его творчеству. Кстати сказать, конкретных библиографических указаний не содержится и в книге А. Н. Лескова.

С другой стороны, странным кажется утверждение, что сам Лесков с уверенностью сообщал друзьям о переводах своих книг наобум, «по слухам». Сообщения русских периодических изданий («Русский вестник») оказались, видимо, неточными.

[5] Вас <ильевский> остр<ов> от Сергиевской — Е. А. (прим. автора воспоминаний. — *А. Р.*).

[6] 23 января 1888 г. Е. Н. Ахматова написала Лескову письмо, в котором одобрительно отозвалась о нескольких его произведениях, в том числе фельетоне «Пресыщение знатностью» («Новое время», 19—20. I (31.I—1.II) 1888, № 4271—72), рассказе «Человек на часах» («Спасение погибавшего») («Русская мысль», 1887, апрель) и др.

[7] Поиски упомянутой статьи в журнале «Temple Bar» пока не дали результата. Возможно, Лесков пытался пристроить материал Ахматовой в газете «Новое время».

[8] В тексте ЦГАЛИ: «Я прочитал Вашу компиляцию о «Гамлете» и вчера...» (далее по тексту).

[9] В тексте ЦГАЛИ после этих слов: «да и Вам не о чем спорить. Лучше провести ее как-нибудь чем никак».

В А Р Н Е К Е Б. В.

ДВЕ ВСТРЕЧИ С Н. С. ЛЕСКОВЫМ

А станешь стариться, нарви
Цветов, растущих на могилах,
И ими сердце оживи.

Некрасов [1]

Я видел Лескова незадолго до его смерти, в 1894 году. Тогда я поддерживал скудость своего студенческого житья мелкой театральной хроникой в «Петербургских Ведомостях» В. Г. Авсеенки [2]. Однажды меня потребовали в кабинет к Авсеенке; он держал в руках запечатанный конверт и предложил мне сейчас же отнести этот конверт к Лескову, подождать там, пока он выправит корректуру, и затем вернуть его в редакцию.

Щедрый издатель это путешествие обещал посчитать мне в 100 строк, а за строчку мне полагалось полторы копейки; стало быть, мне предстоял доход в полтора рубля, что уже само по себе представляло немалый соблазн.

— Я мог бы, конечно, и даром все это устроить, послать ему корректуру с рассыльным, — пояснял Авсеенко. — Но Лесков совсем рехнулся со своей мнительностью: статья его, как он выражается, «с приключками», и он боится, как бы не раскрылось его авторство. Поэтому он требует, чтобы корректуры его никак не давали рассыльным, которые, мол, готовы за двугривенный выдать его корректуру самому заклятому его врагу — Тертию Филиппову «со ангелы» [3]. Вот поэтому ради его капризов приходится идти на расход и посылать кого-нибудь из сотрудников.

Когда я с охотой согласился исполнить это поручение, Авсеенко дал мне несколько наставлений:

— Прежде всего, если у вас есть какое-нибудь знакомство среди синодалов, отрицайте это самым решительным образом. Иначе все пропало, и Лесков подымет целую историю, что его предали самым лютым его врагам. Я и выбрал-то вас больше всего за фамилию: та-

ких фамилий среди церковных не бывает. А затем, пока он будет править корректуру, сидите смирно и, главное, ничего не разглядывайте у него и ни про что не спрашивайте: он этого терпеть не может. И если вы не угодите ему, свой гнев он обрушит на газету и перестанет давать статьи, а они забористые...

Через двадцать минут я входил в кабинет Лескова. [Видно было сразу, что он болен.] [4] Подозрительно осмотрев меня несколько раз с головы до ног, Лесков подверг самому тщательному осмотру принесенный мною пакет, запечатанный зеленым сургучом с каким-то замысловатым оттиском. Перевернув его раз десять во все стороны, Лесков вынул из одного из бесчисленных ящичков своего бюро отрывок бумажки с такой же печатью и стал их внимательнейшим образом сличать. И только после этого всестороннего исследования Лесков заметил:

— Да, печать подлинная, Авсеенки!

Затем он аккуратно вскрыл ножницами конверт, разорвал его на мельчайшие части и бросил их в печь, пододвинул на край большого письменного стола старинный парный подсвечник и предложил мне там поместиться, а сам у другого такого же подсвечника стал править корректуру.

Статья была невелика и состояла из 5—6 гранок, но Лесков на ее правку потратил часа два с половиной. Читал он одну строчку, заложив все остальное толстой цветной бумагой. Часто справлялся в старой записной книжечке, проложенной небольшими бумажками разного объема, и вычитанное в ней записывал на особые листочки, которые приклеивал в виде дополнений на края гранок.

Пристальная работа его, видимо, утомляла, и раза четыре он прерывал ее, приваливаясь ненадолго на диван. Наконец, когда работа была кончена и гранки пестрели целым роем пометок и вставок, Лесков стал аккуратно клеить конверт для них из толстой желтой бумаги и запечатал его огромной восковой печатью, изображавшей какую-то иконку.

— Ну вот и хвала всевышнему! Управились, теперь и побаловаться можно, — добродушно промолвил Лесков и, вынув из шкафика над столом блюдечко с мармеладом и финиками, радушно предложил отведать это «афонское утешение», как он выразился, а сам стал есть тоже финики, но только из совсем другой плетенки.

— Что это вы читали? — спросил он, показывая рукой на ту книжку, которую я захватил из дому и читал во время его работы.

Я молча протянул ему маленький томик.

— Ах, Готтфрида Келлера Das Sinngedicht [5], прекрасный, прекрасный писатель! Очень люблю этого уютного швейцарца, куда лучше нашего Льва из Ясной Поляны! Талант не мельче, а зато

без всяких проповедей, вывертов и крейцеровых сонат! А вот этой вещицы читать не доводилось [6].

Видимо, книжка заинтересовала Лескова, и он, словно совсем забыв про мое существование, стал пробегать странички немецкого романа.

— Да, занимательно! Очень занимательно, — промолвил Лесков, отрываясь от книжки. — Оставьте-ка мне эту книжечку в залог: дней через пять Авсеенко вас пришлет ко мне с гонораром. Ведь с рассыльным я денег не приму, — стал объяснять Лесков. — Рассыльного подкупить ничего не стоит: он скажет злым людям, что носил мне гонорар; те сейчас догадаются, что я у Авсеенки пишу, подкупят метранпажа, добудут через него мой оригинал, и тогда опять из всех подворотней заулюлюкают. А студент все-таки немножко понадежнее. А как, кстати, ваша фамилия?

Я назвал себя, и Лесков, успокоенный моим заморским именем, зачем-то записал его в книжечку.

— Верно, с синодалами не водитесь?

Я откровенно признался, что предпочитаю балетный мир синодальному, что уже совсем успокоило мнительного писателя.

— Так приходите с денежками, а теперь торопитесь к Авсеенке; он, конечно, сидит и ждет вас; понимает же он, что такую доверительную вещь нельзя секретарю передать.

Однако в редакции никого уже не оказалось, и мне пришлось самому идти в наборную с заветным конвертом. Не успел я войти, как метранпаж, Василий Васильевич, закричал мне:

— Это, верно, корректура от Лескова. Давайте скорей: его вавилоны целый год править надо! — И совсем непочтительно разорвал драгоценный конверт, заставив меня лишний раз убедиться в тщете всех человеческих усилий.

* * *

Дней через пять я получил приказание отнести Лескову из конторы 80 рублей: по тем временам гонорар редкий. Лесков, видимо, меня поджидал, предложил раздеться, аккуратно пересчитал деньги, спрятал их в какую-то причудливую коробку и угостил кроме фиников еще каким-то сладким вином достаточно противного вкуса.

— Прочитал я это самое Sinngedicht, — заговорил он, возвращая мне книжку. — Написано хорошо, занимательно, да самый сюжет мне не по душе. Келлер доказывает благодетельную силу любви в духе лессинговского стиха, что стоит только любящими устами поцеловать белую лилию, и она станет красной. Это совсем в рыцарском духе и больше по части Болеслава Маркевича или ва-

шего Авсеенки, чем правдивого писателя. Я сам, сколько к жизни ни присматривался, все больше видал разрушающую силу любви, и встречавшиеся мне розы от любви не расцветали, а совсем гибли и замерзали.

Я сейчас же припомнил Маню Норк из его «Островитян», и Лескову это напоминание, видимо, пришлось по душе.

— Да, да, и Маня Норк, и Лиза Бахарева, и даже сама искушенная летами и столичной практикой Воительница. Все они у меня от любви одно только горе познали, — проговорил он с каким-то печальным раздумьем. — И так глядят на любовь не одни мои только глаза, это не мой собственный дальтонизм. И Лиза Калитина и Анна Каренина тоже от любви не особенно что-то расцвели. А вон швейцарец-то какие райские узоры разрисовал, и ведь не из головы выдумал, а сам все это наблюдал да видел. Такова уж, верно, наша русская незадача: не умеем мы из житейского сада золотые яблочки срывать и там, где иностранец наслаждается красными лилиями, собственными руками разводим себе же на муку терн да шиповник. Да вот поживете, так сами, юноша, на своих боках это узнаете, — ласково прибавил Лесков и пошел, едва перебирая ногами, к дивану: видимо, разговор его утомлял, и я поспешил удалиться, а приблизительно через месяц прочел в газетах о смерти Лескова.

1924

Варнеке Борис Васильевич (1874— 1944) — профессор, филолог, историк русского театра. Будучи большим поклонником Н. С. Лескова, отдал много сил розыскам его неопубликованных и утраченных произведений (см. его статью «Растерянный Лесков», «Посев», литературно-критический и научно-художественный альманах, Одесса, 1921 и отд. отт.). В Государственном музее И. С. Тургенева (Орел) хранится его переписка с А. Н. Лесковым, частично напечатанная *А. И. Понятовским* («Литературное наследство», т. 87. М., 1977, с. 92 и сл.). Там же находится и рукопись впервые публикуемых нами полностью воспоминаний Б. В. Варнеке «Две встречи с Н. С. Лесковым» (ф. 34, № 6482), из которых А. И. Понятовский использовал лишь небольшой фрагмент (с. 96). Вероятно, они были написаны спустя почти тридцать лет после смерти Лескова по просьбе сына писателя, который относился к Б. В. Варнеке с исключительным уважением.

[1] Не вполне точный эпиграф из поэмы Н. А. Некрасова «Несчастные». В оригинале «обнови» вместо «оживи» (Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч. и писем. Л. 1982, т. 4, с. 28).

[2] Авсеенко Василий Григорьевич (1842—1913) — писатель, журналист, издатель газеты «Петербургские ведомости (1883—1896), где часто выступал Н. С. Лесков, относившийся, впрочем, к творчеству и личности В. Г. Авсеенко недвусмысленно отрицательно. Был знаком с Лесковым в течение многих лет (с 60-х гг.) и оставил о нем и его окружении в 70-е г. не лишенные интереса воспоминания («Новое время», 1900; «Русь», 1904).

[3] Филиппов Тертий Иванович (1825—1899) — публицист и общественный деятель, с 1889 г. занимавший высокую официальную должность государственного контролера. В начале 70-х гг. был несомненно интересен Лескову, как глубокий знаток старинной народной русской культуры, в частности музыкальной, как ревнитель и защитник старообрядчества, реформатор школьного дела. Однако реакционно-монархические взгляды Филиппова, равно как и его продвижение по служебной лестнице, его присоединение к «враждебному Лескову комплоту» «синодалов», т. е. церковников во главе с К. П. Победоносцевым, способствовали полному разрыву между ними, и Филиппов стал одним из злейших и опаснейших врагов Лескова. В письме сыну от 31.V.1884 г. Лесков писал: «...этот человек сделал мне слишком много зла, и я не хочу шутить с ним» (11, с. 658). Там же см. письмо Н. С. Лескова о Т. И. Филиппове в редакции различных газет (с. 226). В своей книге А. И. Лесков приводит характерную эпиграмму на Т. И. Филиппова, которую «смастерил» отец:

Хоть у гроба у господня
Он зовется эпитроп,
Но для нас он мерзкий сводня,
Льстец презренный и холоп (с. 433).

За несколько дней до смерти Лескова Филиппов неожиданно приехал к нему мириться (подр. см. об этом в кн. Фаресова А. И. «Тертий Иванович Филиппов». СПб., 1900, с. 85—87; его же «Против течений». СПб., 1904, с. 132—142; А. Н. Лесков, с. 660—661).

[4] Зачеркнуто зеленым карандашом самим Варнеке. (Прим. А. Лескова. — *А. Р.*)

[5] Келлер Готфрид (1819—1890) — швейцарский писатель. Его книга «Изречение» («Das Sinngedicht», 1881) представляет собой цикл лирических новелл, объединенных одним сюжетом, в основу которого положено двустишие немецкого поэта Фридриха фон Логау (1604—1655) : «Как превратишь ты белые лилии в красные розы? Поцелуй белоснежную Галатею: она, покраснев, улыбнется» (Г. Келлер. Избранные новеллы. М.—Л., 1934, с. 622 или G. Keller. Das Sinngedicht. Züricher Novellen. Berlin, s. a, S. 10). Герой цикла, студент Рейнхардт, занятый поисками истинной любви, счастливо обретает наконец свою Галатею.

[6] «Л. Я. Гуревич и сам Лесков в некоторых своих письмах определенно подчеркивают его преданность взглядам Льва Толстого. Настойчиво подчеркиваю, что в разговоре со мной он отнесся к Л. Н. совсем иначе. Как это объяснить: временным капризом настроения или каким-нибудь умыслом, не знаю, но ручаюсь за точность своей записи, подчеркиваю еще раз это расхождение моего впечатления со всем, что приходилось по вопросу об отношении к Л. Н. читать и у Лескова и у тех, кто про это писал» (прим. Б. В. Варнеке. — *А. Р.*).

Свидетельство Б. В. Варнеке, насколько нам известно, никогда не принималось во внимание многочисленными исследователями взаимоотношений между Л. Н. Толстым и Н. С. Лесковым.

БОРХСЕНИУС Е. И.

МОИ ВОСПОМИНАНИЯ О НИКОЛАЕ СЕМЕНОВИЧЕ ЛЕСКОВЕ

Николай Семенович был на редкость своеобразный, исключительный человек. За всю свою долгую жизнь я не встречала ничего на него похожего. Не знаю, был ли он всегда таким, потому что познакомилась я с ним только под конец его жизни — в 1891 г., — а в феврале 1895 г. он уже умер. Но за эти четыре года нашего знакомства я видела его так часто, что могла близко наблюдать и его самого и весь окружающий его горизонт. Жаль, что это было так давно, — 35 лет тому назад, — и многое уже улетело из моей старой памяти... В нем было все свое «лесковское», начиная с почерка и манеры писать. У него были свои словечки, которых нельзя встретить ни у одного из наших писателей, свои обороты речи, такие цветистые прилагательные и такой юмор собственной окраски, по которым можно было узнать «автора». Говорят, что в почерке, отчасти, выражается характер человека: это мнение вполне к нему подходило, потому что почерк его, — мелкий как бисер, — в то же время четкий, чистый и красивый, — даже близко не походил ни на какой другой; его можно было узнать из тысячи. Даже форма букв была у него особенная — кругловатая, иногда витиеватая, но всегда отчетливая и красивая.

При ближайшем знакомстве он больше всего удивлял своим умом, ясным, логичным и не лишенным большой практической сметки.

Наружность его невольно обращала па себя внимание: в молодости он верно был очень красив, в свои 53 года [1] это был породистый, полный, среднего роста, приятный человек, с движениями медленными и даже важными, что очень к нему шло. В сравнении с ростом у него была небольшая голова, с коротко стриженными седыми волосами, большой открытый лоб и приятная улыбка. Особенно хороши были, своим выражением, его небольшие карие гла-

за: умные, живые, проницательные, иногда лукаво-насмешливые, они легко загорались гневом и огнем, когда он начинал сердиться или слышал пошлость и несправедливость, которых не могла выносить его благородная душа.

Как все богато одаренные натуры, Николай Семенович был по характеру очень сложный человек: в нем уживались самые противоречивые контрасты. Например, отрицая всякие предрассудки, всю обрядовую часть религии, он в то же время был суеверен, и даже верил в народные приметы, хотя и старался этого не показывать. По природе очень добрый и чуткий, он на вид казался часто суровым, властным и не совсем естественным, что многие ставили ему в вину и называли его позером и фарисеем.

Между тем такого рода неестественность зависела от плохого состояния его здоровья. По натуре живой, он старался сдерживать себя во всем: в пище, в движениях, в разговоре и в одежде. Он не мог носить обыкновенного платья, так как оно стесняло его, и мешало ему дышать. Дома он всегда носил широкую фланелевую блузу, а выходя на воздух, или в гости, надевал сверх нее кафтан из темно-синего тонкого сукна, фасона вроде кучерского, с застежкой на боку, и мягкий картуз на голову.

И. С. страдал хронической грудной жабой (Anguina pectoris), припадки которой были очень опасны, а потому и боялся всякого стеснения или волнения, а между тем люди, не знавшие этой причины, считали его манеру одеваться за желание оригинальничать и обращать этим на себя внимание.

Он был страшно вспыльчив, а хотел казаться хладнокровным и сдержанным. Скупой в мелочах, особенно для себя, он готов был всегда прийти на помощь, и своим и чужим, если находил это нужным.

Под конец своей жизни он всецело подпал под влияние Л. Н. Толстого, отрицал всю обрядовую сторону религии, но любил красоту православного богослужения и в глубине души оставался мистиком [2]. Никто из наших писателей не изучил так глубоко и так детально быта духовенства, со всеми его светлыми и темными сторонами; иначе он и не мог бы так талантливо написать своих «Очерков из архиерейской жизни» и «Соборян», появление которых на свет он, впоследствии, считал ошибкой и отрекался от них.

Проповедуя во всем простоту, он в то же время любил красоту жизни, со всеми ее, так называемыми, условностями. «Самое дорогое человеку — когда ему дают то, что ему нужно и о чем он просит» — это был его любимый афоризм — «а то обычно люди, по своему эгоизму, дают именно то, что им самим приятно дать, а в том, что нужно человеку, нередко отказывают». Замечание это поражало меня своей меткостью. Чтобы прекратить спор, он всегда гово-

рил: «Ну что тут толковать, когда нам с Вами солнце из разных окон и с разных сторон светит».

О своих читателях он говорил с большим сочувствием: «Удивляюсь, сколько есть еще на Руси людей, которые меня читают». Зато о критиках и особенно о цензорах вспоминал с содроганием, как о кошмаре: «Ведь это им я обязан своей болезнью [3]; когда однажды мне вернули мой рассказ в изуродованном виде, у меня дух захватило от негодования и обиды на этих цензурных пиявок; от боли в груди я перестал совсем дышать и думал, что умираю. Это был мой первый припадок грудной жабы». Припадки эти повторялись при каждом сильном волнении, а как было уберечь его от них, когда он все принимал близко к сердцу: и общественные неурядицы и голодовки, и репрессии против сектантов, и судьбу несчастных узников Петропавловской крепости и Крестов... Кроме того, нападки врагов в печати, литературная травля, которой он подвергался несколько раз в течение своей жизни: один Буренин чего стоил с его хлесткими фельетонами и обвинениями Н. С. в фарисействе [4]. Все это, вместе взятое, было теми вредными волнениями, которые уносили его здоровье и жизнь. Чтобы оградить его от них, ему нужна была «родная душа», которая бы своим вниманием к его здоровью поддержала его физические и духовные силы, а вместо такой «родной души» с ним жили две довольно бестолковые служанки и его воспитанница Варя, девочка лет 11, грубоватая, своевольная, часто огорчавшая своего больного «дядю», как она называла Н. С.

Где же были в это время те, с кем он прожил жизнь, кого любил, с кем делил радость и горе [5]. Отчего они, эти люди, не пришли к нему на помощь в то время, когда на него надвинулись старость и болезнь. Невыразимо грустно было видеть, что, несмотря на свой огромный литературный талант, на все богатство духовной жизни, Н. С. остался на старости лет совершенно одиноким. Справедлива французская поговорка: Il n'y a de bonheur, que dans les voies communes» (счастливы бывают только заурядные люди). А то, что у него была любящая душа, что он жаждал привязанности и домашнего уюта, доказывает его горячая любовь к своей воспитаннице, о которой он заботился как самый нежный отец. Когда Варя заболела какой-то заразной детской болезнью, он, забывая об осторожности и о своей болезни, целыми днями сидел над ней в больнице. Но от этой девочки он не видел ни нежности, ни внимания, ни даже обычной детской привязанности; она его побаивалась, и только... и он отлично это сознавал. Правда, он давал ей довольно своеобразное воспитание, и, так как не делал разницы между мальчиками и девочками, то она лазала по деревьям, ходила на ходулях и развивалась не по возрасту. Сначала он хотел сделать из нее про-

стую грамотную работницу, но потом, под влиянием советов окружающих, отдал ее в немецкую гимназию (Annenschule), чем был, впоследствии, очень доволен, так как вообще ему нравилось английское и немецкое воспитание. Со своим женатым сыном — офицером пограничной стражи, — и с его женой, он был в очень далеких отношениях, и виделись они крайне редко. Ближе других была ему семья падчерицы, Макшеевой, которую он по своему выбору выдал замуж, и был этим очень горд, так как муж ее оказался превосходным человеком [6].

Насчет воспитания детей у него были своеобразные взгляды, и с ним не раз приходилось по этому поводу спорить; так, например, он советовал мне дать моему 12-летнему сыну читать сочинения Мопассана, потому что говорил, что у детей много здравого смысла, они отбросят ненужное и впитают в себя все хорошее. Но я стояла за «Давида Копперфильда» и за Диккенса вообще. Основной чертой характера Н. С. была независимость во всем и повышенное самолюбие, из-за которых ему пришлось в жизни много пострадать.

Мы познакомились с Н. С. совершенно случайно на даче в Шмецке, за Нарвой, на берегу моря. Он жил от нас в 10 минутах ходьбы, на даче старика Шмецке. Все соседи интересовались посмотреть на знаменитого писателя. Про него говорили, что он нелюдимый, больной, живет уединенно и избегает встречаться и говорить с людьми. Мы часто видели его на берегу, гуляющим с двумя маленькими белыми собачками, всегда с книгой, одного или с девочкой-подростком [7]. Но верно ему стало скучновато быть все время одному. Он познакомился сначала с моими тремя мальчиками, а потом и со мной. Узнав, что мой муж доктор, к которому местное население относилось с полным доверием, Ник. Сем. пригласил его к себе, чтобы посоветоваться насчет своего здоровья, нашел, что он превосходный врач и верно понял его болезнь. Это было удивительно, потому что Лесков вообще чувствовал недоверие к медицине и к докторам, в частности. В этом его горячо поддерживал Л. Н. Толстой, хотя сам он, Толстой, не расставался с доктором Маковицким до самой своей смерти...

Гуляя со мной по прибрежным дорожкам Мерреколюльского леса, расчищенным, уставленным скамеечками, Н. С. приходил в восторг. Он садился за ветром и, опираясь на свою палочку, говорил мне: «Посмотрите, какие разумные, догадливые и культурные люди заправилы этого дачного уголка; как они прекрасно поняли, что необходимо для отдыха больным и старым людям». При этом он с упоением вдыхал в себя смолистый аромат прибрежных сосен и солоноватый воздух моря, что давало отдых его нервам и мозгу.

С этого года Н. С. [8] каждое лето приезжал сюда на дачу, но жил

в Меррекюле, а не в Шмецке, где было сыровато. Он был буквально влюблен в свой Меррекюль, в его немецкую чистоту, простоту и порядок. Осенью, с переездом в город, оказалось, что мы были ближайшими его соседями, жили в пяти минутах ходьбы от его квартиры. Он жил на Фурштадтской, во флигеле дома бывшей больницы княгини Барятинской. Квартира его состояла из трех небольших комнат, была темновата, но удобна для него отсутствием лестницы, так как это был низкий 1-й этаж. Большую прелесть ее представляло соседство Таврического сада, куда он уходил отдыхать от людей и от городской суеты. При первом моем посещении его квартиры меня поразило убранство кабинета, который походил на маленький музей. В нем было много старинной мебели [9], гравюр, картин и обилие часов, которые били одновременно, аккуратно заводимые любительской рукой хозяина. Тут были и старинные английские и швейцарские и другие заграничные часы. Н. С. подолгу жил за границей [10] и привозил оттуда много интересных вещей. Большой его письменный стол занимал середину комнаты; на нем лежало множество любопытных книг и безделушек, за этим столом он принимал гостей, угощал их чаем, так как был очень гостеприимный хозяин. Другой стол, за которым он работал, стоял у окна сбоку. Маленькая передняя отделяла его две комнаты от кухни и от комнаты Вари [11]. Мы с ним виделись почти всякий день. Я приходила читать ему газеты и журналы, чтоб дать отдых от работы его утомленным глазам. Получение писем от Л. Н. Толстого всегда радовало, но и волновало его, разобрать почерк Толстого было необычайно трудно, даже я, с молодыми глазами, могла с трудом это сделать. Из писем Л. Н. он узнавал о преследовании сектантов, о разлуке их с женами и детьми и о высылке их в отдаленные места. Н. С. метал гром и молнии на администрацию, которая преследовала людей за их убеждения. Незадолго до этого времени появился в печати его рассказ «Полунощники» [12] — живая и талантливая сатира на о. Иоанна Кронштадтского и на паломников, которые приезжали к нему просить «благодати».

Жизнь Н. С. вел самую правильную, распределенную по часам: по утрам по нескольку часов он работал, потом съедал с Варей свой вегетарианский обед и отдыхал только по вечерам, когда его навещали знакомые и друзья. Встречала я у него много интересных людей. Чаще других его навещала Лидия Ивановна Веселитская (Вера Микулич) [13], обществом которой он особенно дорожил и почитал ее как талантливую писательницу и как исключительно хорошего человека. Часто у него бывал художник Н. Н. Ге [14], картинами которого Лесков очень восхищался, особенно его «Христом». Это меня удивляло, так как он любил искусство вообще и живопись в особенности. Мы много спорили на тему о том, как на-

до понимать Христа. По, очевидно, реализм и новые веяния в живописи захватили и его. Нередко приходил к нему и философ Влад. Соловьев, которого Н. С. ценил очень высоко и любил с ним побеседовать. Из других писателей у него бывали: Меньшиков, Гайдебуров, Волынский, Сергей Атава, Хирьяков и многие другие. Оберегал его от посетителей и ухаживал за ним во время болезни некто Протекинский, трогательно преданный ему человек, с виду чудаковатый и как будто не совсем нормальный. Но Н. С. благоволил к людям простым и «смиренным духом» [15], поэтому, может быть, он любил и детей за их простоту и незлобивость.

Лето 1894 г. мы как всегда жили в Меррекюле, а по соседству с нами жили Макшеевы и Н. С., дачка которого стояла как раз против маленькой русской церкви. В тот год в Меррекюль приехало много художников: Шишкин писал там свои чудные вековые сосны, Волков — свои тихие воды и Дубовский писал глинт (высокая дюна по дороге в Удриас), красиво спускающийся к морю. Все эти произведения фигурировали впоследствии на выставке у «передвижников». Лесков очень интересовался и художниками и их произведениями.

Для нас он в этот год сам нашел удобную дачу, потому что дети мои были опасно больны и я не имела возможности поехать сама на поиски дачи. Этим он оказал нам огромную услугу, потому что больные мои вскоре поправились, благодаря удобствам дачи и хорошему воздуху. Упоминаю об этом для того, чтобы подчеркнуть трогательное отношение Н. С. к больным людям. У меня хранились два его письма (которых, к сожалению, я не имею в руках, как и всю мою переписку с ним) [16], они были написаны во время моей тяжелой болезни, и в них Н. С. высказывает свой взгляд на болезни вообще, как на самое полезное, что судьба посылает человеку. Выздоравливающий сосредоточивается на мысли, как он жил до сих пор, так ли надо жить, в чем были его ошибки и за что судьба послала ему страдание. Таким образом, больной человек обновляется и духом и телом. Далее, утешая меня, он говорил: «Я чувствую, что Вы выздоровеете и еще долго будете жить» — он не ошибся... Но кроме этих философских утешений он старался и в жизни проявить свою помощь: детей моих Н. С. считал хорошей компанией для своей Вари, и часто говорил мне: «Вот таких детей я люблю за то, что они здоровые, не боятся людей и не ломаки». Приведу еще один трогательный факт из его общения с детьми. Я обещала моему старшему сыну подарить часы. Н. С., как специалист в понимании часов, вызвался сам ему выбрать, пошел вместе с нами к знакомому антикварию и выбрал большую старинную серебряную луковицу, с ключиком, которая много лет отлично служила моему сыну и он берег ее как дорогую память [17]. Не многие из литературных знаменитостей спустились бы со своего трона, чтобы сделать удовольствие знакомому ребенку.

Возвращаюсь опять к последнему лету его жизни. Благодаря пребыванию многих знакомых и сравнительно хорошему самочувствию Н. С. теперь редко оставался один, тем более что сам был очень гостеприимный. Однажды он застал у нас несколько человек юристов и по этому случаю позднее, в разговоре со мной, высказал свой взгляд на юридическую профессию, как на самую вредную для людей. Особенно он ненавидел прокуроров и считал их жестокими, несправедливыми человеконенавистниками. «Они хуже преступников, я бы их самих сослал на каторгу за то, что они хладнокровно губят людей». По воскресеньям он любовался на молодежь, выходящую из церкви, но сам туда никогда не ходил. Как и Толстой, он верил в существование бога, создавшего мир и людей. Суть его веры сводилась к тому, что человек должен исполнять волю «пославшего его». По возвращении в город Н. С. был все время грустен, как бы не в духе, хотя дела его шли хорошо, последние его рассказы имели большой успех у публики. Маркс купил его сочинения за 75 тысяч [18], прекрасно их издал, и они ходко раскупались. Из старых своих вещей Лесков больше всего любил «Стальную блоху» и «На краю света». Этот бесподобный рассказ он сам мне прочитал единственный раз. Больше всего он ценил свои идейные рассказы и апокрифы, как напр. «Прекрасная Аза». «Невинный Пруденций» [19], «Гора», «Памфалон» и многие другие. Теперь подхожу к самому грустному месту моих воспоминаний: к последним дням его жизни. Осенью этого года [20] художник Серов писал с него портрет, который и появился на Осенней Художественной выставке. Портрет был очень удачен по сходству и по живости, художнику удалось мастерски схватить характер лица. С Выставки я прямо пришла к Н. С., чтобы рассказать ему о своем впечатлении. Первое, что он меня спросил, было: «А рама какого цвета, черная?» «Да, черная», ответила я, недоумевая, почему это его так заинтересовало, и тут же заметила, что при моем ответе он изменился в лице, замолчал и отвернулся к окну. Я знала, что он верил в народные приметы, и подумала: «Наверно, это худой знак...» К несчастию, и примета и предчувствие его на этот раз оправдались. Недели через две после нашего разговора о портрете он захворал гриппом. Лечил его, как всегда, мой муж. Сначала болезнь не казалась угрожающей, хотя сердце работало плохо, как бывает всегда при повышенной температуре. Муж мой предупредил экономку, которая за ним ходила, что больного надо особенно тщательно оберегать от простуды. Между тем, когда с ним сделался припадок удушья и он стал просить дать ему воздуха, бестолковая сиделка, вместо того чтобы послать за доктором и дать кислорода, укутала его в шубу и прокатила вокруг Таврического сада. К вечеру у него поднялась температура, и началось двухстороннее воспаление легких, и спасти его было уже нельзя. Все это произошло от недосмотра и неосторожности, предвидеть которую ни

врач, ни близкие люди не могли... На четвертый день после этого путешествия по морозу надежды на его выздоровление не осталось никакой. С утра рокового дня он еще говорил, не теряя сознания, но страшно ослабел. Катастрофа наступила 20 февраля в 12 час. ночи. Необычайные явления сопровождали минуты его смерти, но о них я умолчу, т. к. они могут показаться выдумкой. В день смерти мой муж навещал его много раз [21]. Последний раз, без 5 мин. 12 часов, прибежала Варя сказать, что «дяде худо» [22]. Муж захватил шприц, чтобы сделать ему вспрыскивание камфоры, как он это делал несколько раз в этот день, но уже не застал его в живых. Усталое больное сердце перестало работать. Муж мой ушел распорядиться дать знать о его кончине сыну [23], а я осталась посидеть с покойным. Он умер тихо, без страданий, лицо было спокойное, бледное, какое всегда было во время сердечных припадков, только глаза остались неподвижные, широко открытые. С горькими слезами я закрыла эти прекрасные глаза [24], которые умели так глубоко проникать в тайники человеческой души; я перекрестила покойного, помолилась как умела и могла за упокой его души. Поплакали мы вместе с Варей [25], которая потеряла в нем все, т. к. у нее не было ни матери [26], ни родных. Горько сожалея о потере незаменимого друга, которому я была так много обязана за его расположение ко мне, я думала, что все же он умер на руках чужих людей [27], хотя искренно его любивших. Мог ли он сам предполагать когда-нибудь, что мать незнакомых ему четыре года тому назад резвых мальчиков, случайно встреченных им на морском берегу, закроет ему глаза и благословит его на вечную жизнь. Так и раздавался в ушах его голос: «Варя, завари нам чайку, Екатерина Иринеевна пришла, и принеси нам в кабинет» [28]. При этом он открывал ящик своего комода и подавал мне душистое яблоко, запас которых у него никогда не переводился, т. к. это был его любимый фрукт.

В четвертом часу ночи приехал его сын с женой, и я могла уйти домой [29].

По его завещанию похороны были самые скромные: ничего, кроме простого деревянного желтого гроба: ни венков, ни речей... Похоронили его на Волковом кладбище на Литературных мостках. Вокруг открытой могилы собралась только группа искренно оплакивающих его людей. Протекинский распоряжался похоронами [30] и весь красный от слез бегал от одного к другому. Особенно был опечален его смертью Вл. Соловьев [31]. Еще пришли на похороны его добрые дела, которые он творил так, что правая рука не знала, что делает левая, какие-то старики, старушки и бедные женщины с детьми.

Для меня лично потеря его была незаменимой утратой. За последние четыре года постоянного общения человек этот дал [32] мне так много отрадных минут, так щедро поделился со мной богатством сво-

его духовного «я». С его кончиной что-то большое и светлое ушло из моей жизни, никем и ничем не заменимое.

Вернувшись с похорон, я долго и неутешно рыдала, сознавая всю громадность своего горя, так что моя приятельница, которая зашла к нам, чтобы расспросить о его болезни, смерти и похоронах, при виде моих слез с чувством сказала мне: «Знаете, Е. И., я считала бы себя счастливой, если б обо мне поплакал так искренне горько не только чужой, а даже самый близкий человек». «Да, поистине человек он был в самом лучшем и благороднейшем смысле этого слова», — сказала я ей в ответ.

Борхсениус Екатерина Иринеевна (?—?) — жена доктора Борхсениуса Н. Ф. (1847—?), лечившего Н. С. Лескова последние два года его жизни. В 1885 г. окончила Бестужевские курсы, выпустила книгу «Представители реального романа во Франции в XVII столетии», СПб., 1888 («Пантеон литературы»). В 1891 г. «совершенно случайно», во время отдыха в Шмецке за Нарвой, познакомилась с Н. С. Лесковым и его ближайшим окружением. Особенной духовной близости с писателем у нее не было и, судя по всему, быть не могло, однако Н. С. Лесков, особенно остро страдавший тогда от одиночества, видимо, ценил ее внимание и готовность ему помочь.

Воспоминания Е. П. Борхсениус были написаны в начале 1930-х гг. по просьбе сына писателя А. Н. Лескова (см. А. Н. Лесков, с. 582, 672), оценившего их затем как «очень смелые в импровизации, смешении положений и фактов». Публикуются по автографу, хранящемуся в ЦГАЛИ (ф. 275, оп. 1. ед. хр. 822). Копии воспоминаний имеются в Пушкинском Доме и ГМТ (Орел, экземпляр с воспроизводимыми ниже пометками А. Н. Лескова). Исследователям творчества Н. С. Лескова знакомы и частично используются в специальной литературе, но целиком печатаются впервые. Несмотря на целый ряд неточностей в деталях и некоторую елейность тона, что также вызывало далеко не всегда оправданную ярость А. И. Лескова, воспоминания эти любопытны как свидетельство достаточно близкого Н. С. Лескову в последние годы его жизни человека, несомненно дружески бескорыстно относившегося к нему в ту тяжелую пору, когда углублялся и становился необратимым его разлад с сыном. Именно этим, на наш взгляд, объясняется повышенная субъективность А. Н. Лескова в оценках воспоминаний Е. И. Борхсениус и его явное желание свести определенные счеты с этой дамой (что, впрочем, вообще характерно для А. Н. Лескова, после смерти отца не скупившегося на «по-лесковски» ядовитые и нередко поспешно-бездумные характеристики знавших того людей). С нашей точки зрения, воспоминания Борхсениус воссоздают атмосферу, в которой проходили последние годы жизни писателя, и интересны немаловажными деталями, порой увиденными зорким женским глазом.

Нам показалось уместным и нужным, наряду с отсылками к книге А. Н. Лескова, опубликовать его пометки (в дальнейшем — А. Н. Л.) на экземпляре воспоминаний в ГМТ (Орел), хотя, как убедится читатель, они далеко не всегда существенны и справедливы.

Ни в коем случае не принимая на себя a posteriori, роль судьи в запутанных и сложных семейных конфликтах Лесковых, мы тем не менее, учитывая скудость мемуаристики о Лескове, считаем правомерной наконец публикацию воспоминаний Е. И. Борхсениус с определенным, комментарием, равно как и замечаний А. Н. Лескова.

Орловский экземпляр воспоминаний А. Н. Лесков снабдил следующей

запиской: «В «Пушкинском Доме» имеется копия (а не автограф) воспоминаний Е. И. Борхсениус о Н. С. Лескове, во многом пустословные, а частию и совершенно — вздорно-ложные. Ценность их, в общем, грош. На последней их странице пять-шесть строк (считая с подписью) написаны ее рукою. Даты и места (как сделано в лежащем у меня автографе) нет. В той же обложке лежит заметка работника «Дома», свидетельствующая, что (д[олжно] б[ыть] в 1929 г. или немного позже) кто-то предлагал «Дому» приобрести 25 писем Лескова к Е. И. Борхсениус. Сбоку мета — 50 р. Соглашения не последовало, и драгоценнейшие реликвии канули в неизвестность. Я об них тогда ничего не слыхал. Конечно, купил бы, т. к. (пропущ. слово «письма». — *А. Р.*) к этой особе последних лет жизни Лескова могли быть исключительно показательны. Он об ней дал достаточно убедительные отзывы, ключи к которым даны в моей работе «Жизнь Николая Лескова». Опубликованы они и Фаресовым, но без точного наименования, а лишь под лесковским титлом — «яркая расцветка». Дама с большим послужным списком, сочетавшая в себе очень многое, в том числе и «Бестужевские курсы», с лютым ханжеством и церковностью в стиле «Пэр-Жана», как называл Лесков кронштадтского подвижника Иоанна Ильича Сергиева. Последнее время Лесков ее часто разносил, а за глаза ругательски ругал, негодовал и... Принимал. Сын ее, около 930-го года куда-то исчез. В 1914-м году он почел опасным носить свою шведскую (а вовсе не немецкую) фамилию и преобразился в Ростова. 30.X.1951. *А. Лесков*».

Любопытно, что здесь А. Н. ни словом не упоминает о том, что воспоминания были написаны по его просьбе, и, следовательно, в конце 20-х гг. он поддерживал известные контакты с мемуаристкой или членами ее семьи, которые, видимо, не считали нужным сообщить ему о письмах Лескова. На наш взгляд, в своих оценках А. Н. Лесков поспешен и предвзят, даже если он прав в исправлении отдельных фактических неточностей.

[1] Думается, здесь допущена описка; возможно, имеется в виду 63 года, т. е. речь идет о 1894 г. А. Н. Лесков на полях отмечает: «в 91 году Л[ескову] было 60 л.».

[2] Мистиком тогда считали Н. С. Лескова многие, и это было, пожалуй, общим местом в его характеристике (см. выше воспоминания Е. Ахматовой). И сам писатель в какой-то мере способствовал утверждению такого мнения о себе, представляя себя мистиком (например, см.: А. П. Чехов. Собр. соч. в 12-ти томах. М., 1956, т. XI, с. 35, из письма Ал. П. Чехову между 15 и 20.X.1883). А. Н. Л. назвал отца «мистически весьма несвободным» (с. 656).

[3] Видимо a priori полагая, что все написанное Е. И. Борхсениус недостоверно, А. Н. Лесков не пожелал увидеть в данном случае правоты мемуаристки по существу. Против этих строк он написал: «Нет, дело в VI томе было», хотя ведь шестой-то том суворинского собрания сочинений писателя и был запрещен цензурой. Вообще на протяжении всей литературной деятельности Н. С. Лескова, начиная с искалеченного «Некуда», цензура относилась к нему с редкостной даже в русской литературе XIX в. суровостью (см. подготавливаемую нами публикацию «Лесков и царская цензура» в «Литературном наследстве»). Данное свидетельство Е. И. Борхсениус как раз особенно важно, доказывая, что писатель до самых последних своих дней любыми доступными ему средствами вел бой против реакции. А. Н. Лесков это далеко не всегда в ту пору понимал.

[4] В. П. Буренин (1841—1926), наряду с А. С. Сувориным, принадлежал к числу немногих старейших, еще времен Москвы, знакомых Н. С. Лескова. Умный, образованный, точно видевший и без обиняков отмечавший уязвимые места в произведениях своих современников, Буренин в то же время брави-

ровал полным пренебрежением к любым нормам литературной порядочности и не стеснялся в выражениях. Лесков в этом смысле пользовался его особенной «симпатией» и часто являлся мишенью его критики («Новое время», 1884, 1889 и др.). В одной из своих статей В. П. Буренин, например, утверждал: «А ведь Писемский, как романист, бесспорно выше целою головою многих здравствующих сочинителей в роде гг. Лесковых, Потапенок, Маминых, Альбовых, не говоря уже о прочих, их же имена, Ты, Господи, веси» («Новое время», 6(18) I, 1895, № 6773). Год спустя В. П. Буренин писал: «...Лескова, во всяком случае, к первоклассным причислять нельзя... Достоевского и Толстого признали корифеями даже и европейские литературы, а Лесков этой чести еще не удостоился, да, надо полагать, и не удостоится никогда...» И далее: «Место Лескова как раз там, где стоят, например, такие второстепенные беллетристы, как Писемский, Боборыкин, Мельников, Данилевский, Крестовский-псевдоним (Хвощинская), Левитов, Слепцов и т. д. С этими талантами он может смело поравняться и во многом их даже превзойти»... «В сущности, Лесков давным-давно еще при его жизни был достаточно верно оценен и критикой, и читателями. Хорошие стороны его таланта — сила, своеобразность, знание русской жизни и серьезная наблюдательность — всегда признавались за ним. Но рядом с этими хорошими сторонами признавались также и дурные: грубость и очень часто полное отсутствие вкуса, ограниченность и поверхностность художественного и этического понимания, наконец, просто недостаточность образования и развития — разумеется, относительная недостаточность, по сравнению с развитием и образованием настоящих «первоклассных» деятелей литературы, к которым теперь хотят приравнять Лескова разные quasi-критики» («Новое Время», 29.XI (11, XII), 1896, № 7457). А пять лет спустя Буренин вновь ставит Лескова «в ряды таких крупных второстепенных писателей, как Гаршин, Глеб Успенский, В. Слепцов, Левитов, Ник. Успенский, Короленко, ну, пожалуй, Чехов» («Новое время», 13 (26) X-1900, № 8847).

Примечательно, что один из представителей либерального лагеря в литературе, А. М. Скабичевский, в ту же пору писал: «...мы видим в г. Лескове талант средней величины, ничем не отличающийся от массы столь же второстепенных талантов, каковы, например, был Григорий Данилевский, каковы и теперь пребывают г. Евгений Марков, гр. Салиас, Авсеенко и пр. ...называть их блестящими было бы слишком смело»... «Лесков никогда не мог возвыситься до создания какого-либо своего собственного, особенного лесковского жанра» («Северный Вестник», 1891, № 4, с. 283). Маститый Н. М. Михайловский в 1897 г. также подводил итог: «...для нас и без того ясно, что писателю, столь во многих отношениях безмерному, не место в первых рядах литературы» (Н. М. Михайловский. «Отклики», т. 2, 1904, с. 120).

В то же время нужно помнить, что отношения Н. С. Лескова с В. П. Бурениным, в отличие от однозначных отношений со А. М. Скабичевским, также не были простыми. Сам писатель, несмотря на горечь и обиду, испытываемые им после прочтения язвительных статей нововременского критика, в своих письмах неоднократно считал нужным его благодарить. «Усердно благодарю Вас, уважаемый Виктор Петрович, за доброе обо мне слово...» (14.V.83 г.). «Достоуважаемый Виктор Петрович! Усердно благодарю Вас за отзыв, сделанный Вами сегодня в «Новом Времени»...» (2.VI.89) — (ИРЛИ, ф. 36, № 261 и «Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1971 год». Л., 1973, с. 26; см. также «Вопросы литературы», 1981, № 2, с. 217). В 1886 году в «Новом времени» Лесков напечатал вполне соответствующую духу этого издания и довольно небрежную положительную рецензию на книгу «новых стихотворений» В. Буренина «Песни и шаржи» (16 (28), II; № 3582, с. 4, подп. Н. Л.). Рецензия эта прочно забыта исследователями творчества Н. С. Лескова, поэтому вполне уместно воспроизвести ее здесь с незначительными сокращениями.

«Если вы не мрачный по характеру человек и не прочь иной раз развлечь-

ся остроумной шуткой, если вы любите хорошие, гладкие стихи с богатыми рифмами, то вышедшие недавно отдельным изданием песни В. П. Буренина могут доставить вам большое удовольствие. Песни эти начинаются «Альбомом пессимиста». Большинство небольших эпиграмм и злых парадоксов, наполняющих «альбом», было в свое время напечатано в «Новом Времени», но в отдельности они вовсе не имеют того значения и не производят такого цельного впечатления, какое производят, будучи прочитанными один за другим в последовательном порядке. Мало-помалу из накапливающихся, по мере чтения, впечатлений в голове читателя слагается образ героя нашего времени — капризного, остроумного, то дерзкого в своем бесконечном отрицании, то пытливо ищущего хоть какой-нибудь веры.

Затем следуют переводы из Виктора Гюго, оригинальная баллада «Смерть князя Гвоздева», шута Ивана Грозного, и четыре песни большого романа «Иван Оверин», написанные прекрасными и звучными октавами. Испанские народные мотивы и разные романсеро и баллады, часть которых отнесена в «шаржи», всяким любителем стихов прочтутся с большим удовольствием. Многое здесь заставляет невольно улыбаться, а многое дает повод задуматься и помечтать о небе более синем, чем наше, о солнце более горячем и о шалостях амура, который никогда не боится простуды, не знаком с тулупом. Слабую сторону книги г. Буренина составляют некоторые памфлеты, имевшие в свое время интерес дня, интерес острого и меткого полемического приема, [но] не в книге *назначенной жить* на полках библиотек, нуждающихся в больших комментариях. Памфлет-пародия и карикатура совершенно законные дети искусства, но все эти виды легкой поэзии и сатиры, подобно детям же, быстро вырастают из своего платья. Именно острое притупляется весьма скоро, и не всегда стоит оттачивать старую иголку, когда у человека еще живого в запасе есть столько же острых и совершенно новых игл. Именно за эти-то памфлеты книга нашего уважаемого сотрудника всеми литературными партиями встречена враждебно.

Занимая столь давно пост критика литературных произведений, г. Буренин не может рассчитывать на пощаду со стороны всех тех, о плохих произведениях которых ему, в интересах читателей, по совести приходилось давать неодобрительные отзывы. «Новости», не имея в составе своей редакции достаточно компетентных судей, даже наняли какого-то «начинающего гимназиста» для уязвления ненавистного им автора «Песен и шаржей» и трагедии «Смерть Агриппины». Бедный гимназист старался уличить нашего поэта в неуменье писать стихи, но доказал только собственное неуменье читать их. Плохо нынче учат в гимназиях. Из этого краткого примера читатель должен понять, как неудобно верить критикам враждебного лагеря, сидят ли они еще в гимназиях или вышли оттуда...

Наша же близость к автору «Песен и шаржей», конечно, не дает нам надлежащей свободы в беспристрастной оценке его произведений, но так как литературная деятельность г. Буренина имеет достаточно прочную известность среди значительного круга читателей, между которыми существуют лица весьма сочувственно относящиеся к его идеям и уважающие его несомненный талант, то для них мы и написали эту библиографическую заметку с указанием на наиболее ценные произведения в его новой книге».

Большой принципиальной важности, на наш взгляд, фактический материал содержится в одном из неопубликованных писем Б. В. Варнеке А. Н. Лескову от 3.VI.1939 г. (ГМТ, Орел), которое мы публикуем почти целиком с чувством благодарности к тогдашней заведующей Музеем Н. С. Лескова *Р. М. Алексиной,* любезно познакомившей нас с этим документом: «Глубокоуважаемый Андрей Николаевич! В последнем письме я писал, что Н.[иколай] С.[еменович] в обрисовке царства канкана куда сильнее Щедрина. Это не моя мысль, а В. П. Буренина. Около 1900 Аким Волынский издал книгу про Лескова и Артура Бенни. Заплеванный (и поделом) всеми, он боялся, что ее замолчит пе-

чать, что и вышло. В поисках отзывов он ухватился за известные ему добрые отношения ко мне В. П. (Буренина. — *А. Р.*) и попросил замолвить словцо: «Сам, конечно, писать не будет. Ну хоть Афанасьева или Тычанкина заставит: 5—6 строк». Я пошел с этим в Эртель (т. е. Эртелев переулок, где помещалась редакция газеты «Новое время». — *А. Р.*). Буренин, конечно, книгу прочел, но «не одобрил».

— Все не то, все мозговая шпираль, и выверты в духе Спинозы. Про Лескова смело надо сказать, что это самый свободный, самый дерзкий русский писатель. Кто бил жандармов так жестоко, как он? (вероятно, «Смех и горе» — прим. Б. В. Варнеке), кто осмелится сорвать маску с Кронштадтского в ту пору, когда Александр III с пьяного перепугу, подобно Курослепову из «Горячего сердца», его заживо канонизировал? — Лесков. В то утро, верно, у В. П. желудок подействовал, и он был разговорчив и продолжал: «Как нелепо и фальшиво осветил Флексер (т. е. Волынский. — *А. Р.*) всю историю с пресловутым письмом о пожарах (т. е. статьей Лескова 1862 г. в «Северной пчеле». — *А. Р.*). Автор «русских критиков» должен был знать, что за люди были те, кто заживо распял Лескова. В первую голову агитаторы. И их хором очень ловко дирижировало III Отделение, как Лесков показал это очень тонко на сыне просвирни в «Соборянах», на нелепом брате героини «На ножах». Он достал из шкафа папку с письмами и перечел его (т. е. статью. — *А. Р.*). Надо быть их идиотом, чтобы сделать из него выводы, какие сделала «красная печать». Ей их кто-то подсказал. Кто? полиция, конечно, одна знала виновников пожара и через них науськивала толпу на студентов. Пожар устроили поляки, но ведь они-то были очень (сильны — ?) в департаментах. Огрызко один чего стоил, а вот какой-нибудь голубой (...?) нашел дуру марки Ванскок, которой внушить можно было все, что угодно, лишь бы пахло радикальным: «Письмо-донос». И пошла писать губерния, после того, как такая «честная», «идейная» девуля эта зазвонила (?) в какой-нибудь коммуне Фонарного переулка. III Отделение, как всегда, одним ударом убило два козыря: поселило раздор в семье писателя и отвело вину от виноватых. Я очень хорошо знаю эти круги. И это как раз жандармская хватка, искалечившая жизнь Лескова (Подчеркнуто нами. — *А. Р.*). Вот о чем надо было писать, а Спиноза не причастен. Конечно, через сорок лет слова В. П. я забыл, но суть речи — как раз та».

Оставляя в данном случае в стороне взгляды и выражения В. П. Буренина, нельзя не признать, что это свидетельство человека, безусловно «компетентного» и осведомленного, может побудить нас в дальнейшем пересмотреть или хотя бы взглянуть под иным углом зрения на все концепции и факты, связанные с оказавшимися трагическими для Лескова его выступлениями в печати начала 60-х гг., на многие годы создавшими ему репутацию фискала и ретрограда.

[5] Мемуаристика прежде всего имеет в виду сына и дочь писателя — А. Н. Лескова и В. Н. Нога. Ср. свидетельство Л. Веселитской этого же периода: «О ближайших своих родных он (т. е. Лесков. — *А. Р.*) редко упоминал» («Встречи с писателями», с. 166).

[6] В книге А. Н. Лескова дается иная характеристика З. Н. Макшеева (напр., с. 670, 672 и др.).

[7] Имеется в виду воспитанница Н. С. Лескова Варя Долина. См. ниже.

[8] А. Н. Л. — «с 1889-го».

[9] Слово «старинной» подчеркнуто А. Н. Л. и на полях поставлен многозначительный знак NB.

[10] Слово «подолгу» подчеркнуто А. Н. Л. и поставлены два вопросительных знака. На самом деле Н. С. Лесков был за границей трижды: с октября 1862 по март 1863 (Львов. Краков, Прага, Париж); с мая по сентябрь 1875 (Париж. Мариенбад, Прага. Дрезден, Берлин. Гамбург. Варшава); с июня по июль 1884 (Варшава, Дрезден, Мариенбад, Прага, Вена). В общей сложности 12 месяцев,

т. е. целый год (см. *К. П. Богаевская.* «Хронологическая канва жизни и деятельности Н. С. Лескова». Собр. соч., т. 11).

[11] А. Н. Л. — «не было такой».

[12] Повесть «Полунощники» была закончена осенью 1890 и напечатана журналом «Вестник Европы», 1891, № 11—12.

[13] Веселитская Лидия Ивановна (писала под псевдонимом В. Микулич (1857—1936) — писательница, автор, в частности, нашумевших в свое время повестей о Мимочке. Познакомилась с Н. С. Лесковым в январе 1893 г. Наряду с М. О. Меньшиковым принадлежала к числу духовно и душевно наиболее близких ему людей последних лет жизни. В ИРЛИ хранится 36 писем Лескова к Л. И. Веселитской и 47 писем к М. О. Меньшикову, из которых большая часть вовсе не опубликована или опубликована не полностью. Оставила воспоминания о Н. С. Лескове в книге «Встречи с писателями» (Л., 1929), в значительной степени опирающиеся на эпистолярный материал. В библиотеке ГМТ (Орел) хранится экземпляр книги с дарственной надписью автора также близко знавшей Лескова писательнице Е. И. Зариной-Новиковой (1835(7) — 1940), на котором надпись А. И. Лескова: «Публикация писем небрежна и местами неточна и оч[ень] произвольна. 1939. Хуже, чем в «Лит[ературной] мысли». III. 1925», и в котором им сделаны карандашом многочисленные поправки.

В данном месте мемуаров к словам «чаще других его навещала» А. Н. Л. делает пометку «с 1893-го» и уточняет псевдоним писательницы — В. Микулич.

[14] Знакомство Лескова с Н. Н. Ге относится к середине 80-х гг., и интерес к его творчеству усиливается у него к их концу. В письме к сыну от 15.II.1890 Лесков, например, писал по поводу картины Ге «Что есть истина?», которая произвела на него сильное впечатление: «Сожалею, что смотрел картину без тебя, и буду огорчен, если ее снимут с выставки прежде, чем ты приедешь и ее увидишь. Это *первый* Христос, которого я понимаю. Так только и мог написать друг Толстого Ге» (А. Лесков, с. 463). В ноябре 1890 г. в «Неделе» писатель опубликовал следующую, не включенную в Собр. соч., заметку об этой картине (№ 44, 4.XI).

«Картина профессора Ге за границей (Письмо в редакцию).

Любителям художественных произведений русских мастеров без сомнения хорошо памятна картина Николая Николаевича Ге, бывшая на последней выставке «передвижников», под названием «Что есть истина». Она возбудила много толков и вызвала очень много самых суровых осуждений за реализм обеих изображенных на ней фигур, а также за недостатки письма, которое казалось здешним критикам очень неудовлетворительным. *

Картина была снята с русской выставки и перевезена за границу, где встретила иной прием. Берлинская художественная критика нашла недостатки в фигуре Пилата, но зато с величайшею похвалою отозвалась о фигуре стоящего перед ним связанного и в рубище Иисуса Христа. Об этом были помещены краткие известия в русских газетах. Но затем картина Н. Н. Ге продолжает показываться в других городах Европы и в этом своем путешествии встречает повсеместно самый радушный прием и такой успех, который достается не многим художественным произведениям.

Из проявлений этого рода особенного внимания заслуживает то, что произошло после выставки картины в Гамбурге. Один из моих друзей (обстоятельный человек, слова которого достойны полного доверия) пишет мне, что Христос в картине Ге необыкновенно трогательно действует на посетителей выставки из *беднейшего класса,* и в Гамбурге дело дошло до того, что тамошние

* Заметим, что наш художественный критик высказался о произведении г. Ге в том же смысле. *Ред.* (то есть «Недели». — *А. Р.*).

рабочие, по целым дням стоящие перед этой картиной, не могли помириться с мыслью, что ее от них увезут и они будут лишены возможности видеть лицо, много сказавшее их чувству. Чтобы не терпеть этого лишения, гамбургские рабочие, несмотря на свою бедность, *«собрали четыре тысячи рублей* с тем, чтобы просить Ге повторить *для них* эту картину».

Люди, знающие искреннюю преданность Николая Николаевича Ге одушевляющим его христианским идеям, радуются за художника, который непременно должен найти высокое утешение в таком внимании к его произведению в той именно бедной, трудовой среде, к которой полно сочувствием его доброе сердце. *Николай Лесков».*

О восторгах Лескова по этому поводу доносил в служебной записке начальник Главного управления по делам печати Е. И. Феоктистов: «В «Неделе» Лесков выступает с пышными дифирамбами картины Ге «Что есть истина?». Картина эта, на которой Христос изображен голодным и оборванным нищим, снята была с выставки, но теперь за границей *рабочие* восторгаются ею: как же Лескову не примазаться к ним». 4.XI.1890. (Центр. Госуд. истор. архив, Ленинград, ф. 891 (9) СПб цензурн. комитета, л. 66).

Выступление Лескова, видимо, произвело впечатление на современников. Спустя два года В. В. Стасов в работе о Н. Н. Ге писал: «Из литераторов один, кажется, только Н. С. Лесков вместе с Д. Л. Мордовцевым сочувственно отнесся к Ге. Он ему писал 13 февраля, тотчас по открытии выставки: «[Уважаемый друг и брат Николай Николаевич!] Картину вашу видел и много ею утешен. Лицо Христа превосходно отвечает Его характеру и выражает его. Всю мою жизнь я искал такого лица и, наконец, увидал его на вашей картине. Вы писали его, значит, с истинным вдохновением, которое и обрадует людей, ищущих и любящих истину. Поздравляю вас с исполнением хорошего, вдохновенного труда, «дело бо доброе содеяли о Нем». Большинство зрителей и печать современная, конечно, будут не на вашей стороне. Иначе, думаю, вы не могли и ожидать, но я уверен, что вас это нимало не смутит и не опечалит, «всем бо сим подобает быти». Хочу вас видеть и насладиться общением с вами, потому что дух наш и мысли сродны. Обрадуйте меня — заходите» («Книжки Недели», 1897», 1897, № 7, июль, с. 233 и отд. В. В. Стасов. Н. Н. Ге, его жизнь, произведения и переписка. М. 1904, с. 327—323; без обращения и подписи).

Об отношении Лескова к Ге красноречиво говорит и беседа у Толстых в Ясной Поляне по поводу картины «Христос и работник» («Распятие»), о которой вспоминает Л. И. Веселитская: «Я рассказала, что Лесков был очень занят этой картиной, приобрел много снимков с нее и рассылал их всем своим знакомым. Критик Протопопов, получив такой снимок, писал Лескову, что картина Ге есть верное изображение по Матвею и Марку, у которых сказано, что оба разбойника поносят, а не по Луке, который сам дела не видал, компилировал позже других и вероподобием не стеснялся... но сам Лесков не хотел отказываться от художественного образа «покаявшегося» разбойника и очень интересовался тем, которого именно разбойника изобразил Ге» («Встречи с писателями», с. 64 — 65).

Вполне вероятно, что между Лесковым и Ге существовала живая переписка, однако после смерти художника писатель не захотел открыть ее В. В. Стасову, считая «маловажной для биографии», и ныне она скорее всего утрачена. Оригинал цитируемого единственного письма Лескова Ге хранится в ИРЛИ (ф. 320). Два письма В. В. Стасову опубликованы недавно *К. П. Богаевской* («Вопросы литературы», 1981, № 2).

[15] К фамилии Протекинский (правильно — Протейкинский Виктор Петрович) А. Н. Л. делает пометку: «но не к нему». (Подробнее о нем см.: А. Лесков, с. 319—321, 670, 672 и др. Публикация письма Н. С. Лескова, где говорится о его смерти в 1875 г., нуждается в исправлении, что упустил А. Н. Л.).

Определенный интерес в связи с этим представляют свидетельства

Л. И. Веселитской о последних годах жизни Н. С. Лескова. Мемуаристка, в частности, писала: «В Петербурге... его навещали... супруги Борхсениус; муж — доктор внимательно следил за состоянием здоровья Николая Семеновича и за его леченьем, жена — Екатерина Иринеевна баловала Николая Семеновича подарками в виде варенья, фруктов и деревенских запасов» («Встречи с писателями», с. 165). И далее, в пору болезни: «Навещали больного и заботились о нем и Ефросинья Дмитриевна Хирьякова (ее воспоминания о И. С. Лескове хранятся в ЦГАЛИ, фрагмент из них опубликован «Литературной газетой», 1981, 18 марта, № 12. — *А. Р.*), и Екатерина Иринеевна Борхсениус, и другие знакомые, но Витя (т. е. Протейкинский. — *А. Р.*) находился при больном безотлучно» (там же, с. 199)... «Макшеевы, Борхсениус, все близкие ему люди навещали его чуть не ежедневно» (там же, с. 200).

[16] Письма Н. С. Лескова Е. И. Борхсениус, видимо, утрачены. Во всяком случае, в доступных нам ныне архивных фондах Москвы, Ленинграда, Орла их нет.

[17] Одному из сыновей мемуаристки Н. С. Лесков подарил издание «Стальной блохи» с надписью: «Сереже Борхсониус (видимо, шутливо-ассоциативное с корнем «сон». — *А. Р.*) от автора на добрую память. 25.XII.93» (ГМТ, Орел).

[18] А. Ф. Маркс приобрел право на издание полного собрания сочинений Лескова лишь после его смерти (в 1896 году) и выпускал его дважды (1897— в 12-ти томах и 1902—1903 — в 36-ти томах приложением к «Ниве») действительно с большим успехом. Первое собрание сочинений Н. С. Лескова, как известно, было издано А. С. Сувориным (1889—1896 в 12 томах).

В Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина хранятся три, до сих пор не опубликованных, насколько нам известно, письма Н. С. Лескова А. Ф. Марксу, которые позволяют судить о характере существовавших между ними отношений. Письмо от 29.IX.1891 г.:

«Достоуважаемый Адольф Федорович! Усердно Вас благодарю за присланный мне в подарок роскошный экземпляр сочинений Лермонтова. Я не мог написать Вам моей благодарности с Вашим посыльным, п[отому] ч[то] мне в ту пору было очень не по себе. Теперь мне получше, и я постараюсь непременно изготовить Вам для «Нивы» давно задуманный и обещанный Вам рассказ под заглавием «Оскорбленная Нетэта». Предоставляю Вам полное право считать эту вещь принадлежащею Вашему изданию и объявить ее на 1892 год под таким заглавием: *«Оскорбленная Нетэта.* Картины римской жизни времен Тиверия, с рисунками Ел. Бём». Ваш покорный слуга *Николай Лесков».* (Подробнее об истории этого замысла см. «Невский альманах», вып. 2, «Из прошлого», Петроград, 1917.)

Письмо от 13.V.1892 г. написано уже в иной тональности:

«Нельзя ли для меня тиснуть картинки, сделанные г[оспо]жою Бём к «Оскорбленной Нетэте»? Мне это *почти необходимо.* Подумайте: как бы это сделать и поскорее! *Н. Лесков.* 13 мая 92 г. Пришлите мне, пожалуйста, оттиски «Юдоли». Я хочу послать Толстому» (ф. 360, I, 39). В третьем письме, от 12.VII.1892 года, содержатся упреки А. Ф. Марксу в необязательности и невнимании.

[19] На полях пометка А. Н. Л.: «гадостный» (Пруденций) по собственному] его определению. 27.VI.93» — из письма Н. С. Лескова М. О. Меньшикову (ИРЛИ).

[20] Портрет Н. С. Лескова В. А. Серов писал в марте 1894 и выставил его 17 февраля 1895 на XXIII передвижной выставке. В. В. Стасов в одном из писем Серову писал: «На днях я был у Н. С. Лескова, и он мне показал фотографию с его портрета, написанного Вами. Я был поражен — до того *тут натуры и правды* много — глаза просто смотрят как живые» (письмо от 27.IX. 1894. Цит. по изданию «Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников». Л., 1971, т. 2, с. 372).

[21] Л. Н. К. уточняет: «два раза».
[22] А. Н. Л. пишет на полях: «вздор».
[23] А. Н. К. — «чистейший бред и выдумка».
[24] А. Н. К. — «явилась в 11—12 дня 21-го».
[25] А. Н. К. — «не было этого».
[26] А. Н. К. — «была заботливая мать». В своей книге А. Н. Л. несколько уточняет: «Мать уезжает «на место», не слагая с себя значительных обязательств по воспитанию дочери, аккуратно выполнявшихся ею до 1893 года» (А. Лесков, с. 495).
[27] А. Н. Л. — «чистая лжа».
[28] А. Н. Л. — «Да, никто не мог предполагать такого наглого измышления, хотя я знал эту даму».
[29] А. Н. Л. — «не приходя» (ср. прим. 23).
[30] А. Н. Л.— «а оплачивал я. Замечательно!»
[31] Отношения между Н. С. Лесковым и Вл. Соловьевым на протяжении нескольких лет их знакомства с обеих сторон были безусловно дружескими и духовно насыщенными, но по многим причинам отнюдь не простыми. Оценивая их, современный исследователь пишет: «Близкими друзьями или даже единомышленниками они, однако, никогда не были: рационалистический, морализирующий, «протестантский» дух Лескова был глубоко чужд мистическим и «таинственным» парениям Соловьева, но он высоко ценил ум, независимость и мужество Соловьева» (Х. Маклин. «Русский литературный архив», с. 159—160). Любопытно свидетельство современника, имевшего возможность близко наблюдать обоих писателей в самой разнообразной обстановке. Рассказывая об одном из званых вечеров у себя, поэт В. Л. Величко писал: «Он (т. е. Соловьев. — *А. Р.*) был в тот день необычайно в ударе... и потому, что в числе гостей был Н. С. Лесков, остроумие которого действовало на него зажигательно. Вообще эти два человека, столь несхожие между собою по видимости, всегда оживлялись при встрече и удивительно умели давать друг другу реплику, сверкающую остроумием. Людям, видевшим это, кажется, что высший род смеха исчез после того, как нельзя уже на земле возобновить встречу этих двух глубоких и серьезных умов, которым была столь свойственна тонкая шутка...» (В. Л. Величко. Владимир Соловьев. Жизнь и творение. СПб, 1902, с. 149—150).

В письмах Н. С. Лескова (например, к Э. Диллону) часто говорится о Вл. Соловьеве, однако пока обнаружено всего лишь три письма его поэту (готовящаяся публикация С. С. Шестерикова и К. П. Богаевской).

В изданных письмах Вл. Соловьева нет откликов на смерть и похороны Н. С. Лескова. Лишь в газете «Неделя» (26.II.1895, № 9) он выступил с довольно сдержанной «небольшой характеристикой» своего скончавшегося на днях друга (впоследствии не перепечатывалась). Вл. С. Соловьев, в частности, писал: «Вслед за известием о неожиданной кончине Николая Семеновича Лескова в ночь с 20-го по 21-е февраля опубликовано было содержание его завещания, в котором он между прочим просит не хвалить и не порицать его. «Я знаю, — пишет он, — что во мне было очень много дурного и что я никаких похвал и сожалений не заслуживаю. Кто захочет порицать меня, тот должен знать, что я и сам себя порицал». Исполнить это желание буквально, когда дело идет о таком значительном человеке, — невозможно. Сообразуясь более с духом, нежели с буквою этого завещания, я позволю себе только передать в нескольких словах свое впечатление от личности и произведений покойного. Н[иколай] С[еменович] поражал прежде всего страстностью своей натуры; в преклонных уже годах * он при внешнем бездействии сохранял постоянно кипение душев-

* Н. С. родился в 1831 г., и ему было уже 60 лет, когда я его близко узнал (прим. Вл. С. — *А. Р.*).

ной жизни. Требовалась с его стороны немалая умственная сила, чтобы сдерживать эту страстность в должных пределах. И в произведениях Лескова чувствуется страстное неспокойное отношение к изображаемым предметам, которое при таланте менее крупном перешло бы в явную тенденцию; у Лескова же как сильного художника оно ослаблено, переведено в скрытое состояние, хотя некоторая тенденциозность в ту или другую сторону остается все-таки и в его произведениях.

Наблюдательный и острый ум заставлял Лескова подмечать преимущественно дурную подкладку лиц и дел человеческих, но глубокое требование нравственного совершенства побуждало его к созданию идеальных типов, которые, как, например, его «Соборяне», производят на многих читателей наилучшее впечатление.

Ставши под конец последователем нравственной доктрины Льва Толстого, Н. С. сделал искренние усилия, чтобы подчинить свою кипучую натуру строгим правилам воздержания и бесстрастия.

Сочинения Лескова, вероятно, вызовут серьезную и обстоятельную критику, и, вопреки его завещанию, умершего писателя будут много хвалить и много порицать; но все сойдутся, конечно, в признании за ним яркого и в высшей степени своеобразного таланта, которого он не зарывал в землю, а также — живого стремления к правде».

Это короткое прощальное слово выдающегося русского поэта и философа было перепечатано тогда многими газетами, в частности «Новым временем», 27.II (11.III), № 6824; «Новостями и Биржевой газетой», 27.II, № 56.

[32] А. Н. Л. — «и о тебе много ценных и убийств[енных] отзывов, как и намеков в печати. А. Л.». И ставится безапелляционная точка: «море лжи», с чем историкам литературы, видимо, согласиться никак нельзя.

ЛЕЙКИН Н. А.

ИЗ ДНЕВНИКА

1895

23 февраля

На похоронах Н. С. Лескова. Утром к 11 ч. я и жена прибыли к дому № 50 на Фурштадтской улице, откуда должно было быть вынесено тело Лескова. Нам тотчас же сообщили, что панихида уже началась и что в квартиру войти нельзя, до того она переполнена приехавшими отдать поклонение телу покойного. У ворот стояла также толпа народа. Я вышел из саней и встретился с М. М. Стасюлевичем и Ан. Ф. Кони. Они стояли на тротуаре и разговаривали. Мы поздоровались. Дальше стояла еще группа писателей. Тут были С. Н. Терпигорев, только что оправившийся от болезни, Д. С. Мережковский, С. Н. Шубинский, В. А. Тихонов. Поодаль прохаживался В. П. Буренин. Вскоре приехал издатель «Нивы» Маркс и тоже остановился на тротуаре. Тело вынесли в 11 $^{1}/_{2}$ ч., и гроб, окрашенный под дуб желтой масляной краской, поставили на дроги, запряженные парой лошадей. Невзирая на завещание покойного [1], все-таки была некоторая помпа в похоронах: пел хор полковых певчих, хотя и не в кафтанах, и перед дрогами шли шесть человек с фонарями, и когда шествие тронулось, то появились и два конных жандарма. Из актеров я заметил на выносе только Н. Ф. Сазонова. Он шел за гробом вместе с женой своей — писательницей С. И. Смирновой [2]. Процессия двинулась по направлению к Литейной. Тело везли более дальним путем: по Литейной и по Владимирской, тогда как был путь более близкий на Волково кладбище — по Лиговке. Я и жена проводили тело до Литейной и поехали прямо на кладбище, дабы встретить процессию на месте. Там мы уже встретили довольно много ожидающих тело. Побывав на могиле отца, матери и дядей, погребенных на том же кладбище, я встретился с писателями С. В. Максимовым, К. С. Баранцевичем, В. И. Немировичем-Данченко, Д. Л. Мордовцевым, П. В. Быковым, К. К. Случевским и др. Из актеров стояли А. А. Нильский и

Е. И. Левкиева [3]. Только около часа дня прибыло тело и было внесено в церковь. Отпевали Лескова в старой церкви, гроб во время отпевания, согласно его воли, в церкви не открывали, так что и венчик и разрешительную молитву пришлось прикрепить гвоздем к крышке гроба. В церкви я заметил Вл. С. Соловьева. Он приехал к самому отпеванию. Похоронили Лескова на Литературных мостках, недалеко от Белинского. Речей на могиле произнесено не было никаких. К самому опусканию тела в могилу какой-то профессор привез венок от журнала «Русская мысль» [4] из Москвы. Здесь у могилы увидал я и второго брата Соловьева, Всеволода, а также В. О. Михневича, М. И. Пыляева. Я умышленно поименовываю всех из пишущей братии, кто был на похоронах, чтобы показать, как много кого не было. Редакторы газет и журналов, за исключением М. М. Стасюлевича, все отсутствовали. Была жена Суворина с дочерью, а самого Суворина не было, а он у него в газете много писал и в доме был когда-то своим человеком. Не были и молодые писатели на похоронах. Это замечательная их черта, что они как-то игнорируют похороны литературных деятелей. Не были, например, А. Н. Маслов (Бежецкий), Сыромятников (Сигма), А. Будищев, В. Шуф, а они были здоровы. Вечером я их встретил в Литературно-артистическом кружке. Не были и женщины-писательницы.

Погода была прелестная, солнечная, на солнце таяло, и на ветках голых прутьев кладбищенских кустарников весело чирикали воробьи.

24 февраля

Прекрасный солнечный день. На солнце тает, а в тени 5—6° мороза. Утром развернул газеты и прочел описание похорон Лескова. Покуда никакой о нем оценки, как о писателе. Неужели так никто и не скажет ничего? Похоронили его сухо, я ожидал, что к похоронам его отнесутся теплее. Его судьба такая, что ли. При жизни ему не устроили и юбилея. Говорят, он отказывался [5]. Но и Григорович отказывался, а как праздновали его юбилей! Поражает меня также, что на похоронах Лескова не были его сослуживцы по Мин[истерству] народного просвещения Л. Н. Майков и Н. Н. Страхов. Я спрашивал Случевского об их здоровье. Они были здоровы. Не был и брат Майкова, вице-президент Академии, не был поэт Голенищев-Кутузов, не был Поздняк, так отчетливо именующий себя беллетристом на обедах беллетристов, не были и писатели князь Волконский и князь Голицын (Муравлин) [6].

Лейкин Николай Александрович (1841—1906) — писатель, журналист. Как и Н. С. Лесков, начал печататься в 1860 г. С 1882 по 1905 гг. — редактор-издатель журнала «Осколки», где изредка выступал со своими, отнюдь не из худших, рассказами Н. С. Лесков: в 1881 г. — «Дух госпожи Жанлис», № 49—50;

в 1883 — «Голос природы», № 12 и «Маленькая ошибка», № 43, в 1884 — «Старый гений», № 4—5 (см. «Вопросы литературы», 1981, № 2). В начале 80-х годов Н. Л. Лейкин — «неизменный» посетитель «периодических вечерних сборищ литературных и нелитературных добрых знакомых», которые «совершались» у Лесковых в первую субботу каждого месяца и на которых «народу бывало немало» (А. Лесков, с. 474, 475). Тем не менее особенной сердечности между Лесковым и Лейкиным никогда не возникало. В Отделе рукописей (№ 72, 17) Библиотеки им. В. И. Ленина хранится следующее учтиво-сдержанное и в чем-то очень горькое неопубликованное письмо Н. С. Лескова Н. А. Лейкину от 3.XI.87 г.:

«Уважаемый Николай Александрович! Сердечно благодарю Вас и супругу Вашу за то, что Вы вспомнили обо мне, собирая к себе друзей, по поводу Вашего новоселья и десятилетия Вашего брачного соединения. По болезни моей, не дозволяющей мне никаких отступлений от принятого скучного, но необходимого режима, я не могу быть на Вашем празднике, но прошу Вас и Прасковью Никифоровну принять от меня поздравления с тем, что Вы достигли благополучия жизни в собственном доме. Пусть и вперед Вас радует и утешает Ваше домашнее благополучие. Преданный Вам *Н. Лесков»*.

В дальнейшем отношения стали заметно портиться, и Н. С. Лесков в разговорах и печатно неоднократно насмешливо отзывался об алчности, делячестве Лейкина, и в частности в 1888 г. резко выступал против его деятельности в Пушкинском кружке (подробно см.: А. Лесков, с. 482 — 485).

Дневник Н. А. Лейкина хранится в ЦГАЛИ (ф. 289, оп. 3, ед. хр. 2).

[1] В «Моей посмертной просьбе», опубликованной многими газетами, Лесков, в частности, писал: 2) «погребсти тело мое самым скромным и дешевым порядком при посредстве «Бюро погребальных процессий», по самому низшему, последнему разряду. 3) Ни о каких нарочитых церемониях и собраниях у бездыханного трупа моего не возвещать... 4) На похоронах моих прошу никаких речей не говорить...» (А. Лесков, с. 671).

[2] Несомненный интерес представляет свидетельство близкой знакомой Н. С. Лескова писательницы С. И. Смирновой-Сазоновой (1852—1921), чьи неопубликованные дневники за 1877—1919 годы хранятся в ИРЛИ (ф. 285). В частности, она записывала в 1895:

«Февраль, 22. Ездила на панихиду к Лескову. Панихиды не застала, поклонилась только его телу. Несмотря на завещание, чтобы никаких церемоний над его гробом не было и чтобы после вскрытия сам гроб был закрыт, он лежит убранный зеленью, в ногах у него венки, комната уставлена пальмами. Около покойника толкутся какие-то дамы, есть один военный и молодой человек в студенческой форме, может быть, сын его. Но лиц печальных, огорченных не видно совсем... Народу мало, у ворот ни одного извозчика. Несмотря на свой большой талант, для толпы он не был кумиром.

Февраль, 23. Была на выносе у Лескова. По его завещанию, о дне похорон не было объявлено, поэтому набрались только те, кто получил личное приглашение, очень небольшой кружок. Среди металлических венков один из живых роз от сына и невестки. На венке «Петербургской газеты» было сначала написано Лесникову, потом две буквы стерли, осталось пустое место (На это обратил внимание и Ф. Ф. Фидлер. См. его воспоминания «Литературные силуэты. Н. С. Лесков», «Новое слово», 1914, № 8. — *А. Р.*). Какая-то старушка, повязанная платком, положила перед гробом земной поклон. Но в публике за панихидой никто даже и не крестился. Певчими были все детишки в солдатской форме... Одно только тиканье маятников стенных часов напоминало мне прежний кабинет Лескова. Бывало войдешь и прежде всего слышишь среди тишины звук нескольких маятников... Простой деревянный гроб поставили на просторные парные дроги, по последнему разряду, покрытые золотым покровом, прикрепили венки и повезли на Волково кладбище. По дороге провожа-

тые стали исчезать. Первым ушел Шубинский, за ним Шершевский, потом мы с Н. (муж мемуаристки, актер Александрийского театра. — *А. Р.*). Каждый провожает покойника до той улицы, на которой сам живет. Литераторов было маловато, зато были Кони и Маркс. Я шла по Литейной с Бурениным, который в своих фельетонах очень зло и несправедливо нападал на покойника, но за гробом все-таки шел».

[3] Помимо названных «Новости и Биржевая газета» в отчете о похоронах 24.II.1895 назвала в числе присутствовавших А. Шеллера (А. Михайлова), П. И. Вейнберга, И. Н. Потапенко, Н. И. Соловьева-Несмелова, А. И. Поповицкого и еще шестерых писателей.

[4] На венке московского журнала была надпись «Незабвенному Лескову от редакции «Русской мысли» («Новое время», 25.II (9.III) 1895, № 6822).

[5] В октябре 1884 г. Н. С. Лесков направил в газету «Новости» (16.X, № 286) письмо об отказе принять намерение его почитателей «почтить меня каким-либо знаком внимания по поводу исполнившегося двадцатипятилетия моих занятий литературою» (11, с. 228) и письмо П. К. Щебальскому (там же, с. 293—295). В апреле 1890 г. Лесков поместил в «Новом времени» (16.IV. № 5074) письмо в редакцию «Дружеская просьба» с настоятельным пожеланием к друзьям отказаться от празднования тридцатилетия его служения литературе (11, с. 244).

[6] В связи с кончиной Н. С. Лескова представляется очень характерной заметка газеты «Новое время» (23.II/7.III. 1895, № 6820) о заседании Петербургской городской думы, до сих пор не попадавшая, кажется, в поле зрения исследователей, но довольно красноречиво говорящая и об отношении к писателям вообще и к Лескову в частности. Газета писала: «В начале сегодняшнего заседания гласным Яковлевым было предложено почтить память Н. С. Лескова вставанием. В ответ на это предложение городской голова сообщил собранию о смерти гласного Кабанова, причем кратко очертил его деятельность в качестве гласного Думы и городского деятеля. Может быть, в глазах городского головы смерть этого гласного, занимавшего разные городские должности, представляет собой незаменимую потерю для Думы. Может быть, это и в самом деле так, но из этого еще не следует ставить утрату общепризнанного и всем известного таланта наряду со смертью лица, бывшего гласным, хотя бы эта должность была почетнейшей из почетных. Н. С. Лесков и умерший гласный были почтены одним общим вставанием. Это можно было сделать отдельно для каждого, но, вероятно, Думе дорого время, так как ей нужно ровно час для самых водянисто-бесцветных разглагольствований, чтобы только договориться до необходимости отложить вопрос о городском ломбарде до следующего заседания. Но все-таки мы смеем думать, что некоторый такт и самое примитивное понимание значения и пользы деятельности покойного писателя необходимо должны были заставить разделить эти два чествования, а не комкать и на скорую руку и вместе».

П Р И Л О Ж Е Н И Я

БОГОВЕДЕНИЕ БАСНОПИСЦА

(Post-scriptum об Иване Андреевиче Крылове)

При поминках Крылова по поводу истекшего столетия со дня его рождения появились «теплые» и «горячо прочувствованные слова» во всех органах русской печати, но нигде [не было — зач.] не коснулись двух замечательных черт его поэзии и всего его бытия. Никто не попробовал сравнить этого «русского Лафонтена» с настоящим французским Лафонтеном, что сделать было бы очень легко и очень полезно. Теперь уже ничто не мешает показать, в чем они сходились и в чем наш баснописец не похож на французского? Отбор самостоятельных тем Крылова ясно показал бы разницу русского стремления от французского, где нет сравнений «сочинителя с разбойником», в котором надо видеть Вольтера, во Франции почитаемого за возбудителя смысла, а по мнению Крылова достойного того только, чтобы его прихлопнуть крышкою и дожаривать его в котле. Сравнения эти давно напрашиваются и для них теперь было прекрасное время. На них где-то есть намек у Л. Н. Толстого, но обстоятельно это до сих пор никем не выполнено. Это и теперь еще можно рекомендовать как очень интересную и своевременную работу для желающих упражнять свои критические способности. Крылов, при правильном методе сравнения, непременно окажется «истинно русским человеком», который в исходных точках своей поэзии не схож с Лафонтеном. Но кроме того, Крылова надо было показать еще в одном роде, в каком его не привыкли оценивать, а именно надо бы отметить его любопытное и прекрасное *богопознание.* По непонятной странности, у нас есть довольно много людей, которые знают наизусть большую оду Державина о Боге, а никто никогда не приводит, какое представление о Боге имел Крылов. А оно очень кратко и прекрасно. Крылов говорит:

Чтоб Бога знать, быть надо Богом,
Но чтоб любить и чтить Его,
Довольно сердца одного.

Я цитирую [у Лескова — цитую. — *А. Р.*) это на память, потому] ч[то] у меня нет сейчас под рукою сочинений Крылова, но я думаю, что цитата верна. Определение это мне кажется прекрасным и таким же оно казалось архиереям, которым я говорил о нем, и просвещенному буддисту из японского посольства, который записал себе крыловское богопознание и сказал: «Это может объединить все понятия».

Николай Лесков

* * *

Лиризм Тараса Шевченко считается очень замечательным и проявлен он всего сильнее будто бы в его недозволенном у нас стихотворении, где скорбь лирика объемлет даже «месяц», который *одинок:* «никто его ни приводит, никто не встрiчае», «свiтлый, ясный, але ему *дружины нiмае...».* И сколько панничек и хлопцев этим огорчались! Надо бы месяцу завести себе «дружину» или, по крайней мере, чтобы кто-нибудь выходил его встречать и провожать. Без этого трогательно и грустно!

* * *

В деятельности писателя особенно важно сохранить независимость. А для того, чтобы быть независимым, надо жить как можно умереннее и проще, и притом постоянно стараться побеждать в себе страх неизбежно ожидающей нас смерти. Кто [не?] опасается прослыть на этом пути за чудака или оригинала, тот может подражать жизни аскетов, которые довольствовались очень малым и не заботились ни о благорасположении общества, чувства которого непостоянны и изменчивы, ни о благоволении правителей, которые упреждены словом апостола (I Коринф. XV, 24) и стоят, доколе Христос «передаст царство Богу и упразднит всякое начальство и всякую власть и силу». Дело честного писателя — служить тому, чтобы Царство Божие настало на земле как можно скорее и всесовершеннее.

Николай Лесков

23.V.94
Меррекюль

ЗАМЕТКИ Н. С. ЛЕСКОВА

Впервые публикуемые полностью заметки Н. С. Лескова о литературе хранятся в ЦГАЛИ (ф. 275, оп. 1, ед. хр. 60, 80, 92). Они известны специалистам-исследователям, но печатались лишь фрагментарно: одну из них (об И. А. Крылове) использовал А. Лужановский в работе «Неопубликованная статья Н. С. Лескова о толстовском учении» («Русская литература», 1965, № 1, с. 162—163); начало другой (о Г. Г. Шевченко) опубликовано в книге Л. Гроссмана «Н. С. Лесков». М., 1945, с. 62.

При всей своей незавершенности, эти лесковские записи, несомненно, представляют интерес как с точки зрения собственно литературных его вкусов, так и для более отчетливого понимания его взглядов на литературу и общественное служение писателя.

Отрывочные записи Н. С. Лескова о творчестве отдельных русских писателей очень важно собрать воедино, поскольку многие из них, очень часто подписанные псевдонимами или оставленные вовсе без подписи, до сих нор используются случайно, а часть их, особенно из газет, даже не выявлена; имея в виду Полное собрание сочинений Н. С. Лескова (к которому давно пора приступить), это необходимо сделать возможно скорее, дабы ни одна страничка его наследия не оказалась утраченной по небрежению.

Н. С. Лесков, как известно, знал Т. Г. Шевченко лично, был у него незадолго до смерти поэта и присутствовал на его похоронах. Он всегда относился к его памяти с глубоким сердечным волнением, понимая, какую огромную роль сыграло его творчество в истории литературы славянских народов и в становлении литературы украинской. Публикуемый фрагмент — еще один штрих к статьям Н. С. Лескова о Шевченко: «Последняя встреча и последняя разлука с Шевченко» (1861); «Официальное буффонство», «Вечная память на короткий срок», «Забыта ли Тарасова могила» (1882) (10—11).

Александр Романенко

СОДЕРЖАНИЕ

Составитель
Виктор Антонович Богданов

В МИРЕ ЛЕСКОВА

Сборник

М., «Советский писатель», 1983, 368 стр.
План выпуска 1983 г. № 439

Редактор *К. Н. Полонская*
Худож. редактор *Н. С. Лаврентьев*
Техн. редактор *Т. С. Казовская*
Корректор *И. Ф. Сологуб*

ИБ № 3516

Сдано в набор 06.07.82. Подписано к печати 14.07.83. А 04122. Формат 60X84 1/16. Бумага тип. № 1. Обыкновенная гарнитура. Высокая печать. Усл. печ. л. 21,39. Уч.-изд. л. 23.94. Тираж 50 000 экз. Заказ № 688. Цена 1 р. 90 к. Издательство «Советский писатель», 121069, Москва, ул. Воровского, 11. Тульская типография Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Тула, проспект Ленина, 109